МОПАССАН

Ги де Мопассан

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ

ТОМ 11

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
МОСКВА • 1958

Издание выходит
под общей редакцией
Ю. И. Данилина.

СТАТЬИ И ОЧЕРКИ

ГЮСТАВ ФЛОБЕР (I)

I

Среди писателей, чьи имена сохранятся для потомства, иной раз встречаются художники, занимающие совсем особое место в силу исключительного совершенства и своеобразия своего творчества. В отличие от тех, кто пишет чересчур много, смешивая редкое с банальным, удачные находки с избитыми фразами,— так что критику и читателю приходится проделывать тяжелую работу, чтобы отделить ценное, что должно сохраниться, от того, что будет предано забвению,— эти художники, рождающие в муках, создают законченные произведения, совершенные как в целом, так и во всех деталях. И если даже не все их произведения пользуются у читателей одинаковым успехом, то хотя бы одна из их книг всегда остается в истории литературы с маркой «шедевр», подобно картинам великих мастеров, помещенным в квадратном зале Лувра.

Гюстав Флобер написал пока только четыре книги, но все они будут жить. Возможно, что лишь одна из них будет признана шедевром, однако и остальные, несомненно, заслуживают этого в равной степени.

Все читали *Госпожу Бовари, Саламбо, Воспитание чувств* и *Искушение святого Антония.* Журналы столько раз помещали анализ этих произведений, что я не собираюсь возвращаться к ним снова. Я хочу говорить об общем направлении творчества Флобера и постараюсь вскрыть в нем такие черты, которые, быть может, остались не замеченными широким читателем.

II

Когда появилась *Госпожа Бовари*, люди, которые обо всем толкуют вкривь и вкось, ни в чем хорошенько не разбираясь, и спешат, как только появится книга в новом, неизвестном для них жанре, привесить к ней в виде ярлыка свою глупую, но, по их мнению, неоспоримую оценку, заявили во всеуслышание, что Флобер — реалист, а это, по их понятиям, означало материалист.

С тех пор он напечатал античную поэму *Саламбо* и *Святого Антония*—квинтэссенцию философской мысли. И что же? Авторитетные критики окрестили его материалистом, и он так и остался «материалистом» в ограниченном представлении обывателей.

Здесь не место писать об истории современного романа и объяснять причины глубокого волнения, вызванного появлением первой книги Флобера. Достаточно указать на главную из этих причин.

С давних пор французский читатель с наслаждением упивался слащавым сиропом неправдоподобных романов. Он увлекался героями, героинями и событиями, каких никогда не бывает в жизни, лишь по той причине, что они представлялись ему несбыточной мечтой. Авторов таких книг называли идеалистами только потому, что они всегда находились на неизмеримо далеком расстоянии от всего возможного, жизненного, реального. Что же касается идей, то у автора подчас их было еще меньше, чем у читателя. Бальзак вначале почти не обратил на себя внимания, тогда как он был исключительно мощным и плодовитым писателем, новатором, одним из художников будущего; конечно, он не во всем достиг совершенства, он не вполне владел фразой, но создал бессмертных героев, показав их как бы через увеличительное стекло, и они казались более яркими и даже как будто более правдивыми, чем в реальной жизни! Но вот появилась *Госпожа Бовари,* и все были потрясены. Почему? Потому, что хотя Флобер и идеалист, но он, кроме того и прежде всего, художник, и книга его правдива. И потому еще, что читатель, не отдавая себе отчета, бессознательно и незаметно подпадает под властное воз-

действие стиля, под обаяние яркого искусства, озаряющего каждую страницу этой книги.

В самом деле, первое качество Флобера, которое, по-моему, сразу бросается в глаза, как только раскрываешь его книгу,— это совершенство формы, качество, столь редкое у писателя и столь незаметное для публики; я сказал «незаметное», однако его сила властно покоряет даже тех, кто меньше всего чувствует форму, так же как солнечные лучи согревают слепого, хотя он и не видит их источника.

Обычно широкая публика называет «формой» определенное сочетание слов, расположенных в закругленные периоды, фразы со звучным вступлением и мелодическим понижением интонации в конце, а поэтому она в большинстве случаев и не подозревает, какое громадное искусство заключено в книгах Флобера.

У него форма — это само произведение: она подобна целому ряду разнообразных форм для литья, которые придают очертания его идее, то есть тому материалу, из которого писатель отливает свои произведения. Форма сообщает его творениям изящество, силу, величие — те качества, которые, если можно так выразиться, содержатся в разрозненном виде в самой мысли и выявляются лишь тогда, когда они выражены словом. Форма бесконечно разнообразна, как и те ощущения, впечатления и чувства, которые она облекает, будучи неотделимой от них. Она соответствует всем их изгибам и проявлениям, находя единственное и точное слово, нужное для их выражения, особый размер и ритм, необходимый в каждом отдельном случае для каждой вещи, и создает в этом неразрывном единстве то, что писатели называют стилем, причем это совсем не тот стиль, которым принято восхищаться.

В самом деле, стилем обычно называют особое строение фразы, свойственное каждому писателю, подобное той неизменной форме, в которую он вливает все те мысли, какие хочет выразить. Таким образом, можно сказать, что существует стиль Пьера, стиль Поля, стиль Жака.

У Флобера нет своего стиля, и, однако, он мастер

стиля; это значит, что, высказывая какую-нибудь мысль, он всегда находит для нее такое выражение и композицию, которые *абсолютно соответствуют этой мысли,* и его художественная манера проявляется в точности, а не в оригинальности слова.

III

«Вне стиля нет книги» — таков мог бы быть его девиз. В самом деле, он считает, что первой заботой художника должно быть стремление к красоте, ибо красота сама по себе является истиной, и то, что прекрасно, всегда правдиво, тогда как то, что правдиво, может и не быть прекрасным. При этом под красотой я подразумеваю не нравственную красоту и благородные чувства, но красоту пластическую, единственно доступную художнику. Безобразное и отталкивающее явление, в зависимости от того, как оно будет выражено, может вопреки своей сущности приобрести отвлеченную красоту, тогда как самая правдивая и самая прекрасная мысль неизбежно пропадает, если она выражена безобразной, плохо построенной фразой. К этому следует добавить, что многие читатели до сих пор ненавидят слово «форма», ибо люди всегда ненавидят то, чего не могут понять.

Итак, Флобер — прежде всего художник; это значит писатель объективный. Я мог бы предложить кому угодно, прочитав все его произведения, отгадать, что он собой представляет в частной жизни, о чем он думает и о чем говорит в домашней обстановке. Известно, что мог думать Диккенс, что мог думать Бальзак. Они постоянно присутствуют в своих книгах; но можете ли вы себе представить, каким был Лабрюйер, что мог сказать великий Сервантес? Флобер ни разу не написал слов «я», «меня». В своих книгах он никогда не беседует с читателем, не прощается с ним в конце романа, подобно актеру на сцене, и никогда не пишет предисловий. Он показывает людей-марионеток, за которых ему приходится говорить, однако он никогда не позволяет себе думать за них и, тщательно скрывая двигающие их нити, старается, чтобы публика не узнала его голоса.

Он сын Апулея, сын Рабле, сын Лабрюйера, сын Сервантеса и брат Готье; у него гораздо меньше родства с Бальзаком, чем обычно считают, и еще меньше — с философом Стендалем.

Флобер — писатель трудного искусства, одновременно простого и сложного: сложного своей искусной, продуманной композицией, делающей его произведения на редкость убедительными, и внешне очень простого, настолько простого и естественного, что обыватель с его представлением о стиле, читая Флобера, никогда не воскликнет: «Черт возьми, как красиво написано!»

Он угадывает так же верно, как Бальзак, он видит так же верно, как Стендаль и многие другие; но передает он более верно, чем они, лучше и более просто, несмотря на стремление Стендаля к простоте, которая у него, в сущности, является лишь сухостью, и на старания Бальзака писать красиво, старания, слишком часто приводящие к перегруженности напыщенными образами, ненужными перифразами, местоимениями «который», «которая»; они делают Бальзака неуклюжим, и он, подобно человеку, собравшему для постройки дома слишком много материалов и не умеющему выбирать, употребляет их все, возводя здание, которое при всей своей грандиозности было бы гораздо более прекрасным и долговечным, будь он больше архитектором, чем каменщиком, больше художником, чем субъективным писателем.

Огромная разница между ними заключается в следующем: Флобер — великий художник, а большинство писателей — нет. Он безучастно высится над страстями, которые приводит в движение. Вместо того чтобы смешаться с толпой, он уединяется в башне, наблюдая оттуда происходящее на земле; и когда человеческие головы не заслоняют ему общий вид, он лучше схватывает целые группы, точнее улавливает пропорции, создает более четкий план, видит более далекие горизонты.

Он тоже строит свое здание, но он знает, какие следует употребить материалы, и без колебания отбрасывает все лишнее. Вот почему его творение совершенно, и из него нельзя выкинуть ни одной части-

цы, не нарушив общей гармонии, тогда как можно сделать сокращения и у Бальзака, и у Стендаля, как и у многих других, и этого не заметит самый тонкий наблюдатель.

IV

Он не считает, как некоторые писатели, что достаточно ума и вдохновения, стечения обстоятельств и темперамента, чтобы создать книгу, что изучение предмета излишне и долгие изыскания бесполезны, ибо он из породы людей прежнего поколения, знавших очень много. В отличие от тех, кто не подозревает, что мир существовал до 93-го года и что люди научились писать до 1830-го, он размышлял, подобно Пантагрюэлю, о всех ученых прошлого. Он знает историю лучше любого профессора, так как находил ее в таких книгах, где они и не думают ее искать, и для своих произведений изучил множество наук, доступных лишь специалистам. Он лучше, чем согбенные над книгами ученые, знает генеалогии умерших городов и исчезнувших народов, их обычаи, нравы, ткани, в которые они одевались, и странные кушанья, которые они особенно любили. Он толкует талмуд, как настоящий раввин, евангелие — как священник, библию — как протестант и коран — как дервиш. Он изучил связь между различными верованиями, философиями, религиями и ересями. Он перерыл все литературы, делая выписки из многих неизвестных книг: из одних, потому что они редко встречаются, из других, потому что никто их не читает. Он знает почти никому не известных гениальных писателей, порожденных эпохами упадка различных народов, комментаторов и библиографов; ему знакомы книги еретические наряду с книгами священными, жития святых и отцов церкви — наряду с книгами таких авторов, чьи имена люди стыдливые не посмеют назвать. В минуты возмущения и гнева он собрал, чтобы поделиться с нами, целый том ошибок, сделанных писателями, не владеющими стилем, варваризмов, допущенных грамматиками, заблуждений мнимых ученых, всевозможных незамеченных погрешностей и нелепостей, которыми он собирается заклеймить общество.

V

Журналисты не знают его в лицо.

Он считает, что достаточно отдавать публике свои произведения, и всегда избегает личной популярности. Он презирает крикливую газетную шумиху, всякие рекламы и выставки фотографий в витринах табачных магазинов, где он мог бы оказаться рядом с известным преступником, иностранным принцем или знаменитой проституткой.

У него бывает только небольшое число друзей-писателей, любящих его так, как никогда не любят собратьев по перу и редко любят родственников, ибо он возбуждает к себе глубокую привязанность.

Но так как он не выставляет свою особу напоказ любопытной толпе, жадно глазеющей на окна знаменитых людей, как на клетку диковинного зверя, то вокруг его дома создаются легенды, и очень может быть, что некоторые из его сограждан всерьез обвиняют его в том, что он питается мясом буржуа. Впрочем, в этом столько же правды, сколько и в рассказе о знаменитом обеде из колбасных изделий, данном Сент-Бёвом в страстную пятницу, обеде, который в изображении хорошо осведомленных, а главное, должным образом инспирированных журналистов превратился под конец в недопустимую клевету.

В заключение, чтобы удовлетворить любопытство людей, всегда желающих знать частные подробности, я сообщу им, что Флобер ест, пьет и курит точно так же, как и они, что он высокого роста, и когда гуляет со своим закадычным другом Иваном Тургеневым, они кажутся рядом двумя великанами.

БАЛЬЗАК ПО ЕГО ПИСЬМАМ

Случалось ли вам когда-нибудь в мечтах бродить по чудесной и неведомой стране, проходить по мертвым городам, полным скрытых тайн, по заросшим зеленью селениям, по местам, населенным неизвестными народами, видеть все новые и новые картины, обозревать с горных высот такие дали, каких никто еще не видел до вас?

Такое впечатление испытываете вы, раскрыв переписку Бальзака, ибо нет более чудесной страны, чем мозг великого писателя. Вы прогуливаетесь среди многочисленных и разнообразных творений его фантазии, и, подобно неожиданным пейзажам, перед вами постоянно раскрываются горизонты его мысли, скрытые глубины его гения.

В этой книге нам встретилось так много разнообразного и любопытного, что мы не сумеем рассказать обо всем. Мы только бегло просмотрим ее, кое-где останавливаясь.

Что прежде всего бросается в глаза,— это бесконечная доброта Бальзака, его великодушное, преданное сердце, чуждое всякого лицемерия, нежное, как душа невинной девушки, и его ум, бесхитростный и прямой.

Он жаждет быть любимым и требует любви от своих близких; он сам так сильно любит их, что и нам внушает любовь к ним. Первое место занимает его сестра, Лора Фревиль, такая очаровательная в его изображении; затем его мать, прекрасная женщина, которая, однако, никогда его не понимала и часто за-

ставляла страдать из-за своей мелочной требовательности; она, например, настойчиво желала почаще получать от сына длинные письма, в то время как он, стараясь выбиться из тяжелой нужды, работал круглые сутки, а спал лишь по пять часов.

Он как-то написал о ней своей сестре: «Никто ведь не станет жить по ее указке»; и в другой раз: «Скажи ей наконец, что счастью надо уступать и никогда нельзя его отпугивать». Подчас он просто не знал, как выразить им всю нежность, переполнявшую его, и можно было бы составить целый сборник любовных концовок, которые он придумывал для них в своих письмах. Мы находим здесь нежные и трогательные слова наряду со страстными излияниями: «Я бросаюсь тебе на шею», «Целую твои милые глаза» и т. д.

Он не раз испытывал жестокую нужду и выполнял такую непосильную работу, что непонятно, как мог справиться с ней. Ему всегда не хватало денег, но еще больше не хватало времени. «Дни тают у меня в руках, точно лед на солнце»,— говорил он.

Он никогда не мечтает, он мыслит. В дни молодости он как-то сказал: «Я то веселюсь, то мечтаю; придется мне отделаться от собственного общества». И он отделался от него навсегда.

Действительно, в течение своей дальнейшей жизни он изъездил почти всю Европу, но не видел там ничего и не задумывался ни над чем, кроме своих замыслов, которыми всегда была полна его голова. Он никогда не умилялся перед развалинами, овеянными воспоминаниями прошлого, перед лесным уголком, солнечным лучом или каплей воды, как это искусно делает г-жа Санд; он не растворялся в пышных картинах и очаровательных описаниях природы, какими изобилует творчество Теофиля Готье. И, однако, позже он писал: «С тех пор как я предаюсь меланхолии, я заметил, что душе скучно среди человеческих лиц и что пейзаж дает ей гораздо больше простора».

Он весь — мозг и сердце. Все у него сосредоточено внутри; внешняя жизнь его мало интересует. Он проявляет лишь смутное стремление к пластической красоте, к чистой форме, к выразительности вещей, к той жизни, которой поэты одушевляют материю, ибо, что

бы он ни говорил о себе, он в очень малой степени поэт.

Он признается, что в Дрезденской галерее оставался равнодушным перед картинами Рубенса и Рафаэля, потому что в его руке не было руки любимой им графини Ганской, ставшей позже его женой.

Он прежде всего пробуждает мысль; он спиритуалист, как сам говорит, утверждает и повторяет. Гораздо чаще он чудесный изобретатель, нежели наблюдатель; при этом он всегда правильно угадывает. Сначала он задумывал своих героев в общих чертах. Затем из характеров, какими он их наделял, он безошибочно выводил все поступки, которые они должны были совершать во всех случаях их жизни. Он видел одну лишь душу. Предметы и действия были для него лишь аксессуарами.

Вот что он говорит о роли писателя:

«Всегда следует стремиться к прекрасному... Для чего же и служит разум, как не для того, чтобы вознести что-нибудь прекрасное на высокую скалу, где ничто материальное и земное не может его коснуться».

Он восхищается Расином, Вольтером и его трагедиями, Корнелем, называя его нашим генералом, Гёте и особенно Вальтер-Скоттом, рядом с которым Байрон, по его мнению,— ничто или почти ничто. Он ставит Огюста Барбье и Ламартина выше Виктора Гюго, у которого, как он говорит, бывают лишь минуты ясновидения!!!

Итак, если он ставит Расина в один ряд с великим Корнелем, если он считает трагедии Вольтера равными великолепным произведениям Гёте, а поэтические, но довольно скучные сетования Ламартина для него выше грандиозных поэм Виктора Гюго, значит, он мало чувствителен к чистой поэзии и ищет в ней лишь такие идеи, которые отвечали бы его собственным.

Его ранние письма блещут остроумием. Приведем примеры. «У нас здесь есть один полковник,— говорит он,— которого можно назвать бутылкой настойки из буйства и разгула». В другой раз, когда мать Бальзака, собираясь провести некоторое время в Байё, просила его узнать у жившей там сестры, какие туалеты

ей следует взять с собой, он пишет: «Что такое Байё? Надо ли привозить с собой негров, экипажи, бриллианты, кружева, шелка, брать с собой кавалерию или артиллерию,— я хочу сказать, платья декольтированные или закрытые? В каком тоне поют там? От какой печки танцуют там? С какой ноги ступают там? И о ком судачат там? И кого встречают там? Там-там, трам-там-там». У него много таких забавных писем.

Но вскоре остроумие его иссякло, так как нужда и несчастья придавили его. «Я никогда не мог выпрямиться,— говорит он,— я всегда шел, согнувшись под непосильным бременем».

Теперь мы находим в его письмах только силу духа и нежность.

Он переживает периоды отчаяния, но нечеловеческое мужество никогда не покидает его. В ранней молодости он говорил своей матери: «Нет, мама, я никогда не брошу свою трудную жизнь. Я люблю ее».

Увы, она воздала ему сторицей.

И все же в дни тяжелых испытаний он получал самые нежные утешения, какие только могла пожелать его душа. Он получал их от женщин, своих верных подруг. Он жаждал их нежности и искал ее всю жизнь. Он был еще почти подростком, когда написал: «Тарелка моя пуста, а я голоден. Лора, Лора, исполнятся ли когда-нибудь мои два заветные и пламенные желания — быть знаменитым и быть любимым?» И позже: «Посвятить себя счастью женщины — моя постоянная мечта». В другой раз, после одного из тех периодов бешеной работы, которые в конце концов убили его, устав писать, он снова устремляется к этой всечасно призываемой любви и восклицает: «Право, я заслужил себе любимую подругу; с каждым днем я все больше горюю, что у меня ее нет, потому что любовь — это моя жизнь и моя стихия».

Он без конца мечтает о любви и с наивностью школьника, ждущего поощрения за выполненный урок, считает ее наградой, предназначенной и обещанной ему небом за его труды.

В этом стремлении к женщине не было ничего материального. Он любил душу женщин, обаяние их речи, нежность их утешений, ласковую непринужден-

ность их обращения, быть может, также их духи, беспомощность их тонких рук и ту мягкую теплоту, которая разливается в окружающей их атмосфере. Он чувствовал к ним нежность больного ребенка, который нуждается в их уходе. Он жадно ловил эти привязанности, вымаливал их, находил в них прибежище в минуты огорчений, когда его оскорбляла какая-нибудь несправедливость со стороны парижан, «у которых насмешка часто заменяет понимание». И никогда ему не приходят в голову чувственные мысли.

Он яростно борется с ними. «Я целомудрен вот уже год... и считаю грязным всякое удовольствие, которое не имеет своим источником душу и не стремится к ней».

Наконец его пламенное желание сбылось. Он полюбил и был любим. Тогда начались нескончаемые излияния, точно у подростка, влюбленного впервые, безмерные взлеты счастья, необыкновенная изысканность выражений, утонченность и ребячливость переживаний. Когда она далеко, он не может есть свои любимые фрукты, потому что не желает испытывать удовольствия, не разделенного с ней. Он, так горько сетовавший на то, что ему приходится терять столько времени на письма, которых требовала его мать, теперь проводит ночи напролет за письмами к своей возлюбленной; он перестает работать и каждую минуту бегает на почту, дожидаясь вестей из России. А если он их не получает, на него находят приступы отчаяния, почти что помешательства. То он сидит неподвижно, то суетится без всякой цели; он не знает, что делать, раздражается, приходит в отчаяние. «Движение утомляет его, а бездействие угнетает».

Дивясь самому себе, как это вечно бывает с влюбленными, он пишет: «Я знаю вас столько лет и все еще не привык к вам».

Он погружается в воспоминания о счастливых днях, проведенных подле нее. Он не знает, как выразить охватывающие его чувства, когда вспоминает минувшее далекое счастье. И тогда он восклицает: «Некоторые переживания прошлого мне кажутся огромными цветами, и — как бы это сказать? — точно чудесная магнолия является вам из далеких мечтаний

вашей юности, слишком красивых и поэтичных, чтобы им суждено было когда-нибудь сбыться».

Она сбылась, его мечта, но слишком поздно.

Та, которую он любил и к которой вызвал и в нас такое восхищение, после бесчисленных препятствий стала наконец его женой. Но сердечная болезнь уже давно подтачивала его здоровье. Вместо того, чтобы разделить славу своего мужа и насладиться счастьем, какое обещала ей его великая любовь, г-же Оноре де Бальзак пришлось ухаживать за умирающим.

Конец этой жизни ужасен; Бальзак потерял зрение, «его бедные, такие добрые глаза» перестали видеть, и на последнем письме к Теофилю Готье он мог поставить лишь свою подпись.

Закрывая эту книгу, думаешь о горечи последних дней этого гениального человека, который едва успел познать славу, но так и не успел познать счастья.

ФРАНЦУЗСКИЕ ПОЭТЫ XVI ВЕКА

Издатель Альфонс Лемерр только что дополнил свою прекрасную коллекцию (которая будет для наших потомков тем, чем стали для нас теперь эльзевиры), выпустив первую книгу Сент-Бёва *Историческая и критическая картина французской поэзии и французского театра в XVI веке.*

Сент-Бёву принадлежит слава если не первого исследователя, то, по меньшей мере, первого популяризатора старинной французской поэзии. До него ее почти не знали, о ней только слышали, подобно тому, как мы узнаем об отдаленных странах лишь по фантастическим рассказам путешественников, уверяющих, что они там побывали. Но он, проникнув в эту страну, открыл ее для всех, он прославил ее и, объявив себя ее защитником, победил пренебрежительное отношение, вызванное к ней Малербом и Буало; он ломал за нее копья, подобно рыцарю, сражающемуся за свою даму.

В наши дни, когда мы знаем Вийона, Клемана Маро, Ронсара и его плеяду, Маньи, Депорта, Берто и их соперников так же хорошо, как Шенье, Мюссе и Виктора Гюго, любопытно перечитать исследование, написанное о них Сент-Бёвом, оценить его суждения и разобрать сделанные им выводы.

Как всякий ученый, питающий слабость к своему открытию, он чувствует, быть может, чрезмерную нежность к нашей ранней поэзии. И хотя публика в об-

щем поддержала его восхищение, думается все же, что это увлечение вскоре немного остынет.

Начиная свою работу, он прежде всего знакомит нас со слащавым Шарлем Орлеанским, затем с народным поэтом Вийоном, которого он именует пройдохой и распутником. Старинная французская поэзия с первых же дней своего рождения поражает нас своей смелостью, озорством, непристойностью и нежностью. Это — скороспелое дитя, созревшее для «распутства» или своего рода ранней чувствительности, но в большинстве случаев не знающее высокого вдохновения, истинного чувства и величия. Эта поэзия забавна, любезна и приятна, но очень редко прекрасна.

Обычно на заре своего развития литература бывает наивна и проста; у нас же проявились бесстыдство и цинизм, свойственные нравам того времени. Можно подумать, что наша поэзия родилась только для того, чтобы придавать изящество эротическим рассказам и галантным произведениям. Более столетия она не выходила за пределы этих жанров. Но так или иначе поэты чувствовали неясную потребность писать стихи; растроганные прекрасным весенним днем, они рифмовали в изысканных ритмах любезные строфы, имеющие лишь один недостаток — отсутствие смысла: было одинаково непонятно, зачем они были начаты и почему кончались. Действительно, подобные упражнения можно продолжать без конца: когда сделан обзор всех цветов, растений и деревьев, начиная от «алой свежей розочки, шиповника, тимьяна», а затем и всех птиц, от «молоденького дружка-соловушки»,— остается еще неисчерпаемое количество всяких вещей, перечисление которых может длиться целые годы.

В этих славословиях природе, как и в многочисленных галантных стихах, упоминаются крошка Амур и его мать Венера, Аполлон, Меркурий, храм Купидона и множество различных аллегорий из обветшавшей мифологии древних языческих времен, являющейся источником, откуда обычно черпали вдохновение поэты той эпохи. Им, несомненно, присуще некоторое изящество, но этого недостаточно, и литература эта имеет

только одно действительно оригинальное качество: она остроумна, богата меткими словечками, задорна, весела и находчива. В ней чувствуется тот галльский, французский дух, которого, быть может, недостает нашему поколению.

Не следует искать ничего другого и у Клемана Маро, о творчестве которого даже Сент-Бёв говорит, что это только «легкая беседа, в которой рассеяны живые обороты, меткие словечки, тонкие комплименты и т. п.». Его басня о Льве и Крысе — настоящая жемчужина этого жанра.

Иоахим дю Беллэ впервые вносит в литературу искреннее чувство и волнение. Это предшественник Ронсара в литературной реформе, и у него мы находим образность, которая является душой поэзии и мерилом поэтического таланта.

В виде примера Сент-Бёв приводит следующую строку:

Объятья долгие лозы, столь похотливой,

отмечая, что предшествующие поэты никогда бы так не написали, и это совершенно справедливо.

Иоахим дю Беллэ часто писал александрийским стихом, в наше время достигшим высокого совершенства, но тогда малоизвестным и презираемым даже Ронсаром, который отказался от него, считая, что он напоминает обычную прозу, слишком вял и недостаточно гибок. Легко понять причину этого отказа. Глава Плеяды, так же как и его ученики, чаще всего заменял изящество жеманством, а величие напыщенностью. Им гораздо легче было писать хорошие стихи в десять, восемь и даже меньше слогов, так как они лучше поддавались поэтической обработке.

Однако иногда Ронсар обнаруживает настоящий талант, прекрасный, яркий и полный жизни.

Не правда ли, как хороши эти стихи, не процитированные Сент-Бёвом?

Когда, смеясь, цветущая весна
Прогонит прочь метели и туманы,
Косуля пощипать травы медвяной
Спешит с зарей из лесу, голодна.

И, не боясь охотника, одна,
В долине, иль у речки безымянной,
Иль на скале, высоко над поляной,
Резвится, скачет весело она[1].

Самое большое достоинство этого поэта как раз противоречит тому, за что упрекали его Малерб и Буало; однако не следует презирать их за исключительную строгость: они выполняли свою роль цензоров, так же как Ронсар выполнял свою роль поэта. Он нарушил старое однообразие языка, обновил его, смело ввел новые слова и образы, обогатил словарь. Всегда находятся малербы, полезные и ученые составители грамматик, но гораздо реже рождаются великие дерзатели, гениальные ронсары.

Поэтам его плеяды — Дора, Амадису Жамину, Иоахиму дю Беллэ, Реми Белло, Этьену Жоделю, Понтюсу дю Тиару и их бесчисленным ученикам — присущи в разной степени те же достоинства и недостатки, что и их учителю.

Эта школа, с которой боролся веселый Жан Пассера, вернувшийся к старой, первобытной жизнерадостности, в конце концов впала в самое жалкое жеманство, но к этому времени появился наконец человек, полный неиссякаемой творческой силы, яростный сатирик и порой прекрасный поэт — пламенный Матюрен Ренье. В его руках стих становится крепким и напряженным, подобно луку с туго натянутой тетивой, с которого, как стрелы, срываются прекрасные слова поэта, полные гнева и возмущения.

Его образы обычно лаконичны, точны и красочны. Сент-Бёв приводит следующую строку, которую он недаром хвалит:

Подобно волосам седеют наши страсти.

Ренье напал на застывшего и педантичного Малерба со всем пылом своего свободолюбивого таланта, однако Малерб был достаточно умен, чтобы воздать должное своему сопернику.

Но вот пришел Малерб, впервые с ритмом верным
Знакомя Францию, веля стиху быть мерным,—

сказал Буало.

[1] Здесь и далее перевод Валентина Дмитриева.

Сент-Бёв старается сохранить равновесие, с трудом балансируя между двумя школами. Он склоняется то в одну, то в другую сторону, но все время выравнивает свой путь, поэтому нам не всегда удается точно понять его мысль и порой хочется даже упрекнуть его в излишнем беспристрастии.

Быть может, в некоторых случаях он недостаточно изучил вопрос и, желая быть абсолютно справедливым, в конце концов перестает им быть. Он делает слишком много сравнений и мало выводов.

Сент-Бёв перечисляет все благодеяния, которыми язык обязан Малербу. Он цитирует из него прекрасные поучения, которые во многих случаях перекликаются с замечательной поэтикой Теодора де Банвиля, как, например: «Мы получим более красивый стих, сближая далекие по смыслу слова, чем соединяя слова, имеющие почти одинаковое значение». Затем он спрашивает себя, не лишают ли люди, подобные Малербу, молодую литературу творческой силы, оставляя ей только один девиз: «Воздержись». Он упрекает Малерба в том, что он лишь стихоплет и часто не понимает своих предшественников.

Все это, безусловно, очень верно; но следует раз навсегда оговориться, что Малерб — еще менее поэт, чем Буало, что надо читать его правила, а не его стихи, что это ученый-грамматик, создатель теории стихосложения, но не стихотворец и что, несмотря на свою преувеличенную строгость, он оставил множество бесценных указаний. Если язык подчиняется правилам, это вовсе не значит, что он обрекается на бесплодие; смелый и свободный талант всегда сумеет сбросить связывающие его путы; они стесняют лишь бездарных поэтов, заставляя их делать свои произведения удобочитаемыми.

Немного дальше Сент-Бёв говорит:

«Мы считаем, что стихи нельзя составлять из кусков и отрывков, просто прилаживая их друг к другу; они зарождаются в сознании художника в силу глубокого и скрытого творческого процесса. Но так как талант действует не всегда с одинаковой силой, то рядом с законченными частями встречаются лишь слабые наброски».

Мало того, что талант проявляется не всегда с одинаковой силой, было бы даже смешно и неуместно всегда и во всем проявлять свой талант. Прекрасные, возвышенные места, озаренные гениальным вдохновением, где писателю простительны любые вольности, неизбежно сменяются спокойными переходными частями. И тут писатель должен проявить высокое искусство, чтобы эти части не были лишь слабыми набросками, как сказал Сент-Бёв, но, напротив, достигли совершенства благодаря точной науке о языке: вот когда правила Малерба становятся необходимыми, ибо они указывают, каким способом можно заменить ослабевшее вдохновение приобретенным мастерством.

Самый большой упрек, какой можно бросить этому суровому учителю, заключается в том, что, сам не обладая талантом, он совсем забыл о том, что талант может быть у других и что если установленные им законы служили преградой для посредственностей, то они не должны быть препятствием для избранных.

Он почти совсем потушил смех вокруг себя, но в ту пору меткое и живое старинное остроумие уже умирало, погребенное под цветами жеманной и слащавой риторики; впрочем, я не думаю, что он смог бы обуздать буйное веселье, разбуженное впоследствии Мольером.

Он сковал галантные метафоры, которые душили молодую поэзию, но не остановил порывы великого Корнеля.

Он предвидел, чем может стать стих, еще тогда, когда большинство этого не подозревало; однако это не мешало ему быть подчас близоруким, мелочным, непонятливым, впадать в заблуждения и совершать множество ошибок. Самой большой ошибкой, в которой можно упрекнуть почти всех писателей того времени, было убеждение, что поэзию нельзя найти везде, что она заключена лишь в таких понятиях, как весна, роса, цветы, солнце, луна и звезды, да и то поэты чаще всего ссылались на них лишь для того, чтобы сравнивать их со своими дамами; если же они брались за эротические сюжеты, то довольствовались тем, что изощряли на них

свое остроумие и не стремились найти в них источник для вдохновения, считая это невозможным.

В ту эпоху женщина заполнила всю литературу, и влияние ее, вместо того чтобы быть благотворным, стало губительным. Право, можно было подумать, что природа расточала свои милости только ради женщины, чтобы служить рамкой ее красоте и украшением ее изяществу. Перечитывая все слащавые и сентиментальные поэмы того времени, вспоминаешь прекрасные строки Луи Буйле:

Терпеть я не могу поэта с томным взором!
Взирая на звезду, о милой мямлит он.
Безжизнен для него весь мир с его простором,
Коль рядом не идет Лизета иль Нинон.
Он должен, этот бард, украсить блузкой белой
Все живописные, приволыные места...
Он хочет, чтобы шаль на дереве висела,
Иначе для него вселенная пуста.

Красота есть во всем, только надо уметь ее раскрыть; истинно оригинальный поэт всегда ищет ее там, где она глубже всего скрыта, а не там, где она на виду и доступна каждому. Нет предметов поэтических, как нет и предметов, лишенных поэзии, ибо в действительности поэзия живет лишь в мозгу того, кто ее видит. Чтобы убедиться в этом, прочтите изумительную *Падаль* Бодлера.

Быть может, наше суждение о Парнасе XVI века покажется слишком суровым?

Но вот в чем наше оправдание.

В Италии, овдовевшей со смертью Данте, были еще живы Тассо и Ариосто; в Испании — Лопе де Вега, в Англии — великан среди поэтов, непревзойденный, чудесный Шекспир.

Среди этого изобилия талантов, этого великолепия произведений искусства, рядом с пышным расцветом соседних литератур какими бледными кажутся все эти весенние песенки, галантные любезности и остроумные фаблио наших искусных рифмоплетов!

К счастью, в нашей стране появился человек, поддержавший честь французской литературы,— он был велик, как Данте, Тассо или Ариосто, глубок, как Сервантес, и могуч, как Шекспир. В нем навсегда вопло-

тился наш национальный гений, и из него, как сказал Шатобриан, должна была черпать силы вся наша дальнейшая литература.

Он создал грандиозных героев, подобных героям Гомера, но совершенно самобытных. Наряду с непревзойденным стилем он проявил исключительный ум, трогательную простоту, универсальные знания и мудрость философа.

Он высится над нашей литературой, подобно несокрушимому древнему великану, и слава его растет, по мере того как его произведения становятся все старше.

Он озарил всю свою эпоху, и стране, породившей великого Франсуа Рабле, незачем больше завидовать славе других стран, ее соперниц.

ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ

Нам говорят: у нас есть школы почти в каждой деревне, и в них числится значительное количество детей. Но числиться — еще не значит посещать.

Даже те, кто ходит в школу, проводят в ней всего четыре или пять недель зимой, затем весной исчезают и вновь появляются лишь осенью такими же невежественными, как и в первые дни занятий.

После трех — четырех лет такого совершенно недостаточного обучения дети покидают школу навсегда и, не умея читать настолько бегло, чтобы получать удовольствие от чтения книги, они спустя некоторое время становятся совершенно неграмотными, как будто никогда не держали в руках букваря.

Во многих деревенских домах вы не найдете ни пера, ни бумаги, ни карандаша, ни грифельной доски.

Отсюда следует, что недостаточно иметь школы, если нет обязательного обучения, и тут необходимо вмешательство государства.

Законно ли оно? Не будет ли нарушено право отца семьи, если его заставят посылать своего сына в школу?

Но свободы обучения требуют как раз противники свободы вообще.

Тот же, кто признает необходимость государственной системы, тот признает и ограничение свободы. Го-

сударство охраняет свободу; оно выполняет то, что ей выполнить не по силам; оно имеет свои обязанности, а следовательно, и свои права.

Государство нарушает свободу частной собственности, устанавливая налоги, оно нарушает свободу личности, вводя воинскую повинность,— и это ничьих протестов не вызывает. Но если государство имеет право обязать людей идти в казарму, то неужели оно не может обязать их идти в школу? Государство берет на себя дело образования, оно следит за тем, как выполняют это дело другие, оно предписывает общинам и департаментам давать школьное образование детям. Ему остается сделать еще один шаг: обязать детей получать его.

«ВЕЧЕРА В МЕДАНЕ»
КАК СОЗДАВАЛАСЬ ЭТА КНИГА

Г-ну издателю газеты *Голуа*

Ваша газета первая объявила о выходе *Вечеров в Медане,* и теперь вы просите меня сообщить некоторые подробности о появлении на свет этой книги. Вас интересует, какую мы ставили себе цель и не собирались ли мы основать новую школу и выпустить ее манифест.

Я отвечу на эти вопросы

Мы отнюдь не претендуем на то, чтобы считаться литературной школой. Мы просто несколько добрых друзей; благодаря общему нашему восхищению Эмилем Золя, мы стали встречаться у него, а затем в силу сходства темпераментов, общности взглядов и одного и того же философского направления стали сближаться все больше и больше.

Что касается меня, то как писатель я еще ничего собой не представляю; следовательно, могу ли я претендовать на принадлежность к какой-либо школе? Я равно восхищаюсь всем, что мне кажется наиболее совершенным во всех жанрах и во всех веках.

Однако у нас действительно возникла бессознательная и неизбежная реакция против романтического духа, но лишь по той причине, что литературные поколения, следующие друг за другом, не имеют между собою никакого сходства.

Впрочем, в романтизме, создавшем бессмертные произведения искусства, нас отталкивают единственно его философские утверждения. Мы жалуемся на то, что творчеством Гюго отчасти уничтожена работа Вольтера и Дидро. Напыщенная сентиментальность романтиков и их принципиальное нежелание признавать право и логику почти совсем вытеснили из нашей страны старый здравый смысл и старинную мудрость Монтеня и Рабле. Насаждая среди нас слащавую и всепрощающую чувствительность, заменившую разум, они подменили идею справедливости идеей милосердия.

По их милости подозрительные господа и веселые девицы, наполняющие театральные залы, приходят в волнение при виде обыкновенного плута. И романтическая мораль толпы часто вынуждает судей оправдывать разных проходимцев и распутниц, которые, возможно, и могут нас разжалобить, но прощения не заслуживают.

Я бесконечно восхищаюсь великими корифеями этой школы (раз уж речь идет о школе), хотя разум мой при этом нередко возмущается, ибо я считаю, что жизненная философия Шопенгауэра и Герберта Спенсера часто гораздо более правильна, чем взгляды знаменитого автора *Отверженных*. Вот те единственные критические замечания, на которые я отваживаюсь, и речь здесь идет вовсе не о литературе. Что же касается литературы, то нас возмущают слезливые песни старой шарманки, механику которой изобрел Жан-Жак Руссо; ему подражал целый ряд писателей (закончившийся, надеюсь, на Фейе), продолжавших упорно крутить ее ручку, повторяя все те же томные и фальшивые мотивы.

Когда же начинается спор о словах «реализм», «идеализм», то я его просто не понимаю.

Незыблемый философский закон учит нас, что человек ничего не способен вообразить вне того, что он познает посредством органов чувств; доказательством нашего бессилия в этом смысле является ограниченность так называемых идеальных представлений — например, представлений о рае, созданных всеми религиями. Единственно объективными являются только Человеческое существо и Жизнь; и мы должны их по-

нимать и воспроизводить как настоящие художники. Если мы не можем дать их точное и в то же время художественное изображение, значит, у нас недостает таланта.

Когда человек, которого считают реалистом, старается писать как можно лучше и постоянно стремится совершенствовать свое искусство, то, на мой взгляд, это идеалист. А тот, кто подчеркивает свое стремление сделать жизнь красивее, чем она есть,— как будто можно себе представить ее иной, чем она существует в действительности,— кто наполняет свои книги небесной лазурью и пишет в стиле «дамских писателей», тот, по моему мнению, либо шарлатан, либо идиот. Я обожаю волшебные сказки и считаю, что произведения этого рода, при всем своем своеобразии, гораздо более правдоподобны, чем любой нравоописательный роман из современной жизни.

Теперь несколько подробностей относительно нашей книги.

Как-то летом мы собрались у Золя в его Меданской усадьбе.

Предаваясь длительному пищеварению после долгих трапез (ибо все мы гурманы, чревоугодники и один Золя способен съесть за троих обыкновенных романистов), мы болтали. Он рассказывал нам содержание своих будущих романов, посвящал нас в свои литературные замыслы, излагал свои взгляды по разным вопросам. Иногда он брал с собой ружье, которым владеет с ловкостью близорукого человека, и, разговаривая, стрелял в пучки травы, на которые мы ему указывали, уверяя, что это птицы; затем он искренне удивлялся, не находя подстреленной дичи.

Порою мы ходили и на рыбную ловлю. Тут отличался Энник, к великому огорчению Золя, который выуживал только старые туфли.

Я лежал, растянувшись, в лодке *Нана* или часами купался в реке, в то время как Поль Алексис бродил, увлеченный какими-то легкомысленными фантазиями, Гюисманс курил, а Сеар скучал, находя деревенскую жизнь крайне глупой.

Так проходило послеобеденное время; ночи были великолепные, теплые, полные лесных ароматов, и по-

этому каждый вечер мы отправлялись гулять на *большой остров* напротив усадьбы.

Я перевозил туда всех на лодке *Нана.*

Как-то раз ночью, в полнолуние, мы вспоминали Мериме, про которого дамы говорят: «Какой изумительный рассказчик!» Гюисманс высказал примерно такую мысль: «Рассказчик — это господин, который, не умея писать, с важным видом несет всякий вздор».

Затем мы стали перебирать всех знаменитых рассказчиков, хваля многих импровизаторов устного рассказа, и согласились, что самым изумительным, из всех нам известных, был великий русский, Тургенев, почти француз по своему мастерству. Поль Алексис заметил, что очень трудно написать хороший рассказ. Скептик Сеар, глядя на луну, пробормотал: «Вот прекрасная романтическая декорация, надо бы ею воспользоваться», а Гюисманс закончил: «...рассказывая чувствительные истории». Тут Золя заявил, что это удачная мысль и каждый из нас должен рассказать какую-нибудь историю. Эта выдумка показалась нам забавной, и мы сговорились, что для того, чтобы увеличить трудность, обстановка, выбранная первым рассказчиком, должна быть сохранена остальными: на ее фоне они разовьют новые приключения.

Мы уселись, и среди глубокого покоя уснувших полей, при ослепительном свете луны Золя рассказал нам ужасный эпизод из мрачной истории войн, который называется *Осада мельницы.*

Когда он кончил, мы все воскликнули:

— Это надо скорее записать!

Он засмеялся и ответил:

— Уже сделано.

На другой день была моя очередь.

Через день Гюисманс позабавил нас рассказом о злоключениях рядового, лишенного всякого боевого духа.

Сеар, остановившись еще раз, с новыми подробностями, на осаде Парижа, рассказал нам историю, полную философского смысла и если не вполне правдивую, то очень правдоподобную и повторяющуюся в жизни со времен Гомера. Ибо если женщина вечно заставляет мужчин делать глупости, то воины, кото-

рых она удостаивает особым вниманием, страдают от этого, естественно, больше других.

Энник доказал нам еще раз, что люди, нередко разумные и сознательные каждый в отдельности, становятся неизбежно грубыми животными, когда собираются в толпу. Это можно назвать опьянением толпы. Я не знаю ничего более смешного и вместе с тем более ужасного, чем эта осада публичного дома и избиение несчастных проституток.

Поль Алексис заставил нас прождать четыре дня, не находя сюжета. Сначала он хотел рассказать нам о пруссаках, осквернявших трупы. Наше возмущение остановило его, и вскоре он выдумал забавный анекдот о знатной даме, отправившейся на поле боя, чтобы подобрать там своего убитого мужа, и не устоявшей перед «трогательным» видом бедного раненого солдата, который затем оказался священником.

Золя нашел наши рассказы интересными и предложил нам издать их отдельной книгой.

Вот, господин издатель, несколько наспех написанных строк, содержащих, мне кажется, все детали, которые могут вас интересовать.

Примите, вместе с благодарностью за ваше любезное внимание, уверения в моем совершенном почтении.

ЭТРЕТА

Когда на залитом солнцем пляже быстрые волны перемывают мелкую гальку, вдоль всего берега катится очаровательный звук, сухой, как треск разрываемого полотна, веселый, точно смех, и ритмичный; взлетая там, где волна разбивается в пену, он как будто танцует, смолкает на миг и вновь повторяется с каждым набегом волны. Не кажется ли вам, что коротенькое название «Этрета», нервное и скачущее, звонкое и веселое, как будто родилось из этого звука перекатываемой волнами гальки?

Это знаменитое своей красотой побережье, которое так часто изображали художники, кажется пышной декорацией; в глубине его две чудесных скалы в виде арки, называющиеся *Воротами*, разрывают гряду прибрежных утесов. Берег расположен правильным амфитеатром, в центре которого находится казино, а вокруг него поселок — горсточка домиков, стоящих как попало, повернувшихся фасадами во все стороны, кокетливых, несимметричных и забавных, как будто брошенных с неба рукой какого-то сеятеля и пустивших корни там, где случайно упали. Этот выросший на берегу поселок стоит у входа в прелестную долину с волнистыми далями, замкнутую с двух сторон холмами; их склоны усеяны деревянными домиками, прячущимися в густой зелени садов.

А вокруг разбегается бесчисленное множество небольших лощин и диких оврагов, заросших вереском и терновником; и часто на повороте тропинки перед

вами открывается внизу, в глубокой расселине, широкое синее море, ослепительно сверкающее на солнце, и белый парус на горизонте.

Вас овевают запахи моря, легкий прибрежный ветер бьет вам в лицо, а вы идете бездумно, всем существом своим отдаваясь счастью этих освежающих ощущений; внезапный смех заставляет вас обернуться: элегантные женщины с тонкой талией, в шляпах с большими полями, опускающимися на глаза, смеясь, проходят мимо вас, наполняя здоровый морской воздух волнующим ароматом парижских духов.

Не думайте, однако, о молодые повесы, готовые преследовать Венеру даже в ее родной стихии и ищущие в купальных заведениях лишь любовных похождений и кратковременных связей, что Этрета будет для вас новым Эльдорадо.

Конечно, любовь, как и везде, занимает большое место и на кокетливом побережье Этрета; и если доктор Мирамон, любезный курортный врач, всегда сохраняет на своем лукавом лице улыбку, которую ничто не может стереть, то, говорят, это потому, что многие прелестные пациентки поверяют ему свои тайны.

Но на побережье, открытом Альфонсом Карром, почти не знают, что такое скандал, и если какому-нибудь ловеласу из Гавра или Фекана посчастливится найти объект для применения своих талантов провинциального обольстителя, это взволнует всю округу и послужит темой для пересудов на весь сезон.

Этрета — место со смешанным населением, где художники и буржуа, эти извечные враги, встречаются и объединяются против нашествия низкопробных хлыщей и представителей аристократических каст.

Оффенбах, Фор, Лурдель, художники Ландель, Мерль, Фюэль, Оливье, Ле Пуатвен и многие другие построили тут очаровательные виллы, где их семьи, а иногда и они сами поселяются с появлением первой зелени, чтобы уехать только с первыми морозами.

Жизнь здесь течет спокойно, без сильных потрясений и драматических происшествий.

Домовладельцы неизменно каждое утро, около де-

сяти часов, спускаются к морю (если позволяет погода).

Мужчины идут в казино, читают газеты, играют на бильярде или курят на террасе. Женщины предпочитают пляж, жесткий и каменистый, но зато всегда чистый и сухой, и занимаются рукоделием, укрывшись под полотняным тентом, а чаще всего — в ужасных плетенках, похожих на изуродованные старинные тарантасы.

Вокруг дам и у их ног располагаются мужчины, не нашедшие места в казино; они сидят или лежат на гальке, если это позволяет их возраст, и ведут разговоры, которые тянутся до половины двенадцатого.

Между этими группами прогуливаются более солидные господа, которые боятся усесться на стуле, чтобы не выдать свои почтенные годы; они бросают завистливые взгляды на людей более гибких, но не решаются пристроиться на круглой гальке. Бесконечно любезный Паччини, юркий, как белка, ведет себя так, точно всячески добивается успеха: он улыбается, кланяется, любезничает, восхищается всеми подряд без всякого разбора, вертится и налево, и направо, и на север, и на юг.

Каждый мужчина считает его своим лучшим другом, и каждая женщина скрывает в глубине своего сердца крупицу ответной благосклонности к этому почтительному и скромному поклоннику, избравшему ее... так же как и многих других.

И, однако, Паччини не пошляк и даже умеет, насколько это позволяет его доброжелательная натура, презирать своих врагов; у него, как и у других, менее одаренных смертных, есть свои симпатии и антипатии. Сначала, чтобы не ошибиться, он сочиняет хвалебные четверостишия в честь каждого купальщика и купальщицы; эти четверостишия многократно переписываются и распространяются в замках, в хижинах и в купальных кабинках, а при случае публикуются в местном органе печати.

Затем он делает отбор, отделяя тех, кого не любит, и посвящает им новые четверостишия, но на этот

раз коварные и злые; их он читает лишь в тесном кругу.

В глубине души он расположен ко всем, но любит он только свою прекрасную и достойную жену.

Г-жа М., имевшая несчастье вдохновить его на четверостишие второго рода,— одна из заметных фигур на этом светском пляже.

Высокая, сильная брюнетка, она с властным видом держит лорнет над орлиным носом. У нее есть несколько преданных друзей благодаря ее прекрасному сердцу и большое число врагов из-за ее язвительного ума.

Еще недавно она была муниципальной королевой этого городка и властвовала в городском совете и в мэрии; она улучшала, изменяла, вводила, отменяла, героически сражаясь с рутиной, в то время как ее муж — видный архитектор и к тому же умный человек — создавал проект нового Этрета, построенного из мрамора и порфира.

Увы, мы живем в такой век, когда правительства, полные самых лучших намерений, падают, сраженные неблагодарностью своих подопечных. Г-н М.— уже не мэр, но г-жа М. сохраняет в отставке те же властность и величие, какие присущи лишь свергнутым королевам.

Она не любит женщин и не скрывает этого. Конечно, она ярая республиканка; она вращалась на Олимпе предместья Сент-Оноре и чувствовала себя там как дома.

У г-жи Греви не было секретов от г-жи М., и она охотно прислушивалась к ее советам.

Однако теперь г-жа М. как будто чувствует отвращение к политике и чрезвычайно сдержанно говорит о Елисейском дворце.

Ее дом, к которому нежно прижалась дача Фора, изящен, прочен и хорошо построен, хотя и в непонятном стиле. В нем есть намек на готику, терраса в итальянском вкусе, стены типа швейцарских шале, но в целом дом производит приятное впечатление и очень удобен в отличие от многих других.

Дача Фора и дача Дефоссэ,— принадлежащие любезным парижанам, разбогатевшим благодаря газете

Пти журналь и собственной сообразительности,— одного происхождения, если не ошибаюсь, и отличаются ярко выраженным семейным сходством. Все три дома стоят на берегу, у самого входа в казино.

Домовладельцы, живущие в сторону Фекана, находятся сравнительно далеко от моря и в большинстве случаев приезжают на пляж или хотя бы возвращаются домой в колясках.

Оффенбах — первый домовладелец: у него роскошная вилла и лучшая гостиная в Этрета. Его малая гостиная расписана Бенедик-Массоном, а рабочий кабинет до потолка отделан дубом; громадный дубовый камин в кабинете украшен деревянной резьбой, изображающей скрипку, флейту и раскрытую нотную тетрадь, а на ней — мотив из *Орфея в аду* и *Песня Фортунио.*

Немного дальше, на берегу, стоит внушительный замок князя Любомирского, а еще выше, почти на гребне обрывистого берега, высится зубчатая башня, ныне руина, построенная Долленженом, агентом по объявлениям, в прошлом литератором.

Долленжен гордился своим замком; на площадке перед ним он водрузил пушку, из которой стреляли, когда хозяин приезжал из Парижа; к пушке он вскоре добавил феодальное знамя, а затем виселицу, на которой повесил человеческий скелет. Но тут вмешались местные власти, и г-н мэр специальным приказом запретил виселицу, знамя и пушку.

Долленжен был безутешен. Он продал свою крепость, получил пожизненную ренту в двадцать пять тысяч франков и умер три месяца спустя.

В четыре часа пополудни все снова спускаются к морю. Та же картина, что и утром.

В половине седьмого уходят обедать, а вечером, если воздух чист и погода ясная, идут помечтать час — другой в казино или на пляж.

Кроме *домовладельцев,* в Этрета много приезжей публики. Она размещается в трех основных местных гостиницах: *Отель Бланке, Отель Овиль* и *Отель де Бэн.*

Отель Бланке занимает лучшее местоположение и поэтому наиболее популярен.

Покойный папаша Бланке при жизни был другом своих постояльцев. Альфонс Карр питал к нему особое уважение и подарил ему свой портрет с прочувствованной надписью. Ле Пуатвен написал масляной краской вывеску для его гостиницы, изобразив пляж с купальщиками и лежащими на берегу большими старыми рыбацкими баркасами, вышедшими из употребления.

Теперь гостиницей управляет г-жа Бланке, которая сняла с фасада вывеску Ле Пуатвена, чтоб она не облупилась, и заменила ее копией, впрочем, очень похожей, которой продолжают любоваться доверчивые завсегдатаи.

Жизнь в гостиницах Этрета такая же, как и во всех других гостиницах. Завтракают и обедают в то же время, что и везде, и табльдот соответствует общепринятому образцу.

Одно трагикомическое происшествие в начале этого сезона нарушило обычно спокойное течение жизни гостиницы Бланке, и я не могу удержаться, чтобы не рассказать его вам.

Несколько месяцев назад сюда приехала *одинокая дама,* молодая, красивая, одетая довольно эксцентрично и говорившая с иностранным акцентом; она попросила комнату с видом на море.

Г-жа Бланке, почуяв тут какую-то интригу, уже собиралась ей отказать, но иностранка сообщила, что скоро к ней приедет муж.

Тогда все уладилось.

Однако дни шли за днями, а муж не приезжал, и г-жа Бланке, становясь все более подозрительной, объявила своей жилице, что просит ее переехать, так как ее комната сдана старому клиенту.

Иностранка возражала, протестовала, возмущалась, но суровая г-жа Бланке оставалась неумолимой, и даме пришлось переменить гостиницу.

В эту самую ночь приехал наконец долгожданный муж. Он спросил, где находится комната № 4, которую еще накануне занимала его жена, и ему указали ее. На пороге он видит пару мужских сапог и яростно

стучит в дверь. Новый жилец просыпается, открывает, еще не очнувшись от сна, и получает пару мощных оплеух, за которыми следует град ударов тростью.

Поднимается страшный шум; разбужена вся гостиница; все бросаются на полоумного, который упорно желает убить незнакомца, забравшегося в комнату его жены.

В конце концов все разъясняется; ревнивый муж приносит извинения, правда, слегка запоздалые, и новый постоялец ложится снова, так толком и не поняв смысла и причины полученной им трепки.

Однако прежде чем рассказывать злободневные анекдоты, закончим в нескольких словах галерею местных знаменитостей. Каждый день мы встречаем на террасе господ Лемана, Паччини, Визентини, Аарона, Нозаля (молодого художника, который постепенно становится великим), Вриньо, Бризара (любезного господина, прозванного другом артистов) и другого такого же любезного господина, Матиса, прозванного другом... актрис.

На прошлой неделе м-ль Дика-Пети прогуливалась по каменистому пляжу в своей царственной красоте.

И наконец на потеху зрителям вокруг доступных прелестниц увиваются несколько бывших красавцев, с крашеными усами, завсегдатаев скетинга и Фоли-Бержер, с бесстыдными лицами развратных шутов.

Веселая молодежь богато представлена целой бандой жизнерадостных юношей, почти исключительно художников. Художники Жорж Мерль, Ларше, Ле Пуатвен и их друг, тоже сын художника, Арман Итас устраивают шумные фейерверки и факельные шествия по городу; местные жители созерцают их, высунув из окон головы в ночных колпаках.

А теперь вернемся к анекдотам. Один человек, совсем недавно ставший знаменитым, из тех, кого в прежние времена называли «его превосходительство»,— г-н Констанс, «коль имя надобно его упомянуть», почтил этот городок своим визитом.

Вот что об этом рассказывают. Правда ли это, не знаю. Г-жа Констанс (оставившая здесь, кстати сказать, самые приятные воспоминания) отправилась в

Гавр за своим могущественным супругом. В тот день было очень жарко, и когда они въезжали в Этрета — а господин министр считал, что это будет въездом триумфальным,— многие мужчины, измученные жарой, медленно двигались по улицам, держа шляпы в руках.

— Обнаженные головы! — вскричал г-н Констанс.— Это в мою честь! — И он кланяется направо, кланяется налево, кивает головой, улыбается и вертится до боли в пояснице, посылая воздушные поцелуи пораженному населению.

Вечером, входя в казино, он ожидает овации. Ничего подобного! На него смотрят так, точно его не узнают. «Это заговор!» — думает он и ищет местного Рибура. Однако никакого Рибура не обнаруживает. Он возвращается домой разъяренный и ложится спать, отправив телеграмму г-ну Андриё с просьбой немедленно прислать ему лучших сыщиков. Приехали ли они? Этого мы, конечно, не знаем. Во всяком случае, наш *правитель* уехал через два дня, и только тогда жители узнали о его недолгом пребывании среди них.

А вот еще один рассказ, тоже из неофициального источника.

У г-жи Констанс есть служанки — у кого их нет? Но, проникнутая демократическими чувствами, г-жа Констанс не хочет развлекаться одна, в то время как ее служанки моют посуду. И вот как-то вечером, когда в казино ставят спектакль, она говорит им:

— Дорогие мои подчиненные, вы можете сегодня принарядиться, а я куплю вам — да куплю за свой счет — билеты на представление.

Служанки бросают недочищенное серебро, принимаются вытирать руки, вместо того чтоб вытирать тарелки, а затем уходят целым взводом, с «командиром», то есть хозяйкой во главе. Приходят, усаживаются. Но находившийся в зале распорядитель, увидев горничных в праздничных нарядах, тихонько подходит к ним, справляется, какова их профессия, а узнав ее, сообщает им старый закон. Этот деспотический закон, последний осколок разбитых монархий, строг и формален: «Слуги ни в коем случае в зал не допускаются».

И бедные девушки были изгнаны, как нечестивые из храма.

В заключение сообщаю маленькую новость.

В Этрета есть старинная церковь, сокровище романской архитектуры; в ней стоит старый, задыхающийся, хриплый, почти совсем беззвучный орган с тугой клавиатурой.

Артистическая колония в Этрета решила заменить его новым, прибегнув к подписке. Великий певец Фор стал во главе этой затеи, и на воскресенье, 21 августа, назначен духовный концерт в самой церкви.

Будут петь Фор, а также г-жа Мирамон, артистка с большими данными, которой следовало бы набраться храбрости и начать выступать в театре.

Сын Оффенбаха, Огюст Оффенбах, молодой виртуоз, который вполне мог бы стать великим мастером, не будь у него даже такого папаши и такой мамаши, даст нам возможность прослушать последние вздохи старого органа, чтобы собрать средства для нового.

Цены местам от 20 до 30 франков.

Билеты уже почти невозможно достать.

В чем и расписываюсь.

РОДИНА КОЛОМБЫ

Аяччо, 24 сентября 1880 г.

Марсельский порт шумит, волнуется, трепещет под дождем солнечных лучей; гавань Ла-Жольетт, где сотни пакетботов выбрасывают в небо черный дым и белый пар, полна криков и суетни вокруг отплывающих пароходов.

Город Марсель поистине необходим на этом бесплодном берегу, будто изглоданном проказой.

Арабы, негры, турки, греки, итальянцы и прочий люд, все полуголые, укутанные в причудливые отрепья, едят неописуемую пищу, сидят на корточках, лежат, валяются врастяжку под зноем палящего неба; это отбросы всех рас, отмеченные всеми пороками, бродяги, не знающие семейных уз, связей с миром, законов, живущие чем бог пошлет в этом огромном порту, готовые на всякую работу, согласные на любое вознаграждение, кишащие на земле так же, как на них самих кишат вши. Они превращают этот город в кучу человеческого навоза, где осела и бродит вся гниль Востока.

Но вот большой пакетбот Трансатлантической компании медленно покидает место стоянки, издавая продолжительные гудки: свистка уже не существует, его заменяет нечто вроде звериного рева — оглушительно грозный рык, исторгающийся из дымного брюха чудовища. Пароход тихонько проплывает среди своих собратьев, также готовых к отплытию,— их утробы полны гула. Он покидает порт и вдруг, словно разгорячив-

шись, устремляется вперед и рассекает море, оставляя за собой огромную борозду; берега убегают, и Марсель скрывается на горизонте.

Наступает ночь; люди страдают, растянувшись на узких койках; их мучительные вздохи смешиваются со стремительным гудением винта, сотрясающего перегородки, с ударами пенистых волн, рассекаемых и отбрасываемых грудью пакетбота, горящие глаза которого, один зеленый, другой красный, глядят вдаль, во мрак. Потом на востоке горизонт начинает бледнеть, и при неверном свете занявшегося утра вдали над водой появляется серое пятно. Оно увеличивается, как бы вырастая из волн, вырисовывается, вычерчивается причудливыми контурами на зарождающейся синеве неба; наконец глаз различает цепь гор, крутых, диких, бесплодных, с резкими очертаниями, с острыми ребрами, с высокими пиками: это Корсика, земля вендетты, родина Бонапартов.

Затем показывается несколько маленьких островков с горящими на них маяками; они называются *Кровожадными* и указывают вход в залив Аяччо. Этот глубокий залив окружен очаровательными холмами, по склонам которых тянутся оливковые рощи; порою эти рощи прорезываются огромными, выше деревьев, серыми скалами, подобными каким-то гранитным костям. Дальше, за изгибом залива, у подножия горы, лежит город; весь белый, по-южному изящный, он отражается в яркой синеве Средиземного моря своими, по-итальянски плоскими, кровлями. Пакетбот бросает якорь в двухстах метрах от набережной, и г-н Ланци, представитель Трансатлантической компании, предупреждает путешественников об алчности лодочников, перевозящих пассажиров.

Город красив и чист; несмотря на утренний час, он, кажется, уже изнемогает от зноя южного солнца. Улицы обсажены живописными деревьями; в воздухе как бы разлита приветливая улыбка и реют неизведанные, могучие благовония — тот дикий запах Корсики, который вспоминал с умилением великий Наполеон, умирая на далекой скале св. Елены.

Сразу видишь, что находишься на родине Бонапартов. Статуи первого консула и императора, бюсты,

картины, названия улиц всюду напоминают об их роде.

В общественных местах улавливаешь слова, которые заставляют настораживаться. Как, здесь еще разговаривают о политике! Здесь все еще разгораются страсти! Здесь все еще считают священными вещи, которые нас интересуют уже не более, чем ловкий карточный фокус! Поистине Корсика сильно отстала. Однако можно подумать, что назревают какие-то события. Здесь встречаешь больше людей с орденской ленточкой, чем на Игальянском бульваре. Посетители кафе *Сольферино* бросают воинственные взгляды на посетителей кафе *Короля Жерома*. Те тоже, кажется, готовы ринуться в бой, но вот подходит какой-то господин,— и все они, встав, как один, почтительно ему кланяются. Он оборачивается... как будто... это граф Бенедетти! А вот гг. Пиетри, Галонни д'Истриа, граф Мультедо и многие другие лица, чьи имена пользуются среди бонапартистов не меньшей известностью.

Что здесь происходит? Или Корсика готовится высадить десант в Марселе?

Но вот встают и завсегдатаи кафе *Сольферино:* махая шляпами, они приветствуют двух проходящих мимо господ и выкрикивают, как один человек: «Да здравствует республика!» Кто это? Я подхожу и узнаю графа Ораса де Шуазеля (по титулу и почести!) и герцога де Шуазель-Пралена. Каким образом меленский депутат оказался в этом краю? Я возвращаюсь в кафе *Короля Жерома* и спрашиваю об этом одного из посетителей; он лукаво отвечает мне, что «за неимением меленского угря можно удовольствоваться и корсиканским дроздом». Граф Орас де Шуазель — член Общекорсиканского совета, сессия которого открывается сегодня.

Итак, на этой корсиканской земле, где еще так свежа и жива память о Наполеоне, суждено возгореться борьбе, быть может, решающей, между идеей республики и идеей монархии. Защитники империи — старые, всем известные бойцы: это гг. Бенедетти, Пиетри, Гавини, Франкини. Имена защитников республики столь же прославлены в стране; во главе их стоит мэр города Аяччо г-н Перальди, всеми любимый и, как говорят, очень даровитый.

Хотя политика мне совершенно чужда, эта битва обещает быть настолько интересной, что нельзя на ней не присутствовать. Я вхожу в здание префектуры среди прибывающих членов совета.

Благодаря любезности г-на Фолаччи, представителя Бастеликского кантона, одного из самых красивых кантонов Корсики, двери святилища раскрываются передо мной.

Пятьдесят восемь представителей сидят за двумя длинными столами, покрытыми зеленым сукном. Лысины блестят, точно в Палате, когда там смотришь на депутатов сверху. Двадцать восемь сидят направо, тридцать — налево. Победа остается за республиканцами.

По правую руку от г-на доктора Годена, председательствующего по старшинству лет, восседает высокомерный господин, весь в галунах,— представитель правительства.

— Впустите публику!

Публика входит через особую потайную дверь. Как таинственно!

Г-н де Питти-Ферранди, адъюнкт-профессор права, встает и просит слова: он требует исключения г-на Эмманюэля Арена. Кому не пришлось видеть хотя бы одного из тех бурных заседаний Палаты, когда депутаты жестикулируют, как сумасшедшие, и ругаются, как извозчики,— одного из тех заседаний, которые вызывают в вас гнев и отвращение к политике и ко всем тем, кто ею занимается?

Ну, так первое заседание Общекорсиканского совета едва не приняло такого же оборота; однако корсиканские представители, видимо, принадлежат к лучшему обществу: они сумели остановиться вовремя.

Все встали, все говорили зараз; раздавались тонкие, визгливые голоса, басистые, бычьи голоса что-то мычали, но ни единого слова из их речей нельзя было разобрать. Кто был прав? Кто заблуждался? Представители власти объявили категорически, что всякое обсуждение данного вопроса было бы незаконным и что, если обсуждение все же состоится, они будут вынуждены покинуть зал. Однако совет, по предложению левых, решил поставить на голосование вопрос о том, открывать обсуждение или нет; тогда упомянутые представители вла-

сти, по-видимому, надеясь на победу своих сторонников, остались в зале при голосовании — хоть это голосование, в сущности, было столь же незаконно, как и то обсуждение, которое должно было за ним последовать; а когда победили правые, представители власти, увидев свое поражение, удалились в сопровождении всех левых...

Когда же наконец политика станет политикой честных убеждений, а не исключительно политикой партий? Видимо, никогда, ибо самое слово «политика», как кажется, сделалось синонимом недобросовестного произвола, вероломства, лукавства и предательства.

А между тем город Аяччо, окруженный оливковыми, эвкалиптовыми, фиговыми и апельсиновыми деревьями, так красив на берегу своего синего залива. Он нуждается лишь в принятии некоторых мер по благоустройству, чтобы стать самым очаровательным местом зимнего отдыха на всем побережье Средиземного моря.

Надо организовать там увеселения, чтобы привлечь обитателей материка, надо изучить соответствующие проекты, утвердить отпуск средств, а между тем обеспокоенные горожане вот уже неделю поглядывают, согласилась ли вторая половина совета вновь подняться в зал, где ожидает ее первая половина, слишком малочисленная для вынесения решения...

А за холмами выступают вершины высоких гор с их зубцами из розового и серого гранита; по вечерам ветер доносит запах горных чащ; там — ущелья, потоки, утесы, более приятные для глаза, чем лысые черепа политиков... И вдруг мне вспоминается один любезный проповедник, отец Дидон, которого я встретил в прошлом году в доме бедного Флобера.

Не навестить ли мне отца Дидона?

КОРБАРСКИЙ МОНАСТЫРЬ

ВСТРЕЧА С о. ДИДОНОМ

Альпы величественнее гор Корсики. Вечно белоснежные альпийские вершины, почти непреодолимые проходы, страшные пропасти, где с грохотом несутся потоки, которые только слышишь, но не видишь,— все это создает какую-то страну ужаса и крутизны.

Горы Корсики не столь высоки и совершенно иные по своему характеру.

Они более обыкновенны, более доступны. Им даже в самых диких частях несвойствен тот облик зловещего уныния, который повсеместно присущ Альпам. А кроме того, они постоянно залиты сверкающим солнцем. Свет струится, подобно воде, по их склонам, то голым, выгибающим к небу свои гранитные хребты, то заросшим громадными деревьями, издали похожими на мох.

Даже под сенью каштановых лесов стрелы яркого света пронизывают листву, обжигают кожу, и тень становится чем-то теплым и всегда веселым.

В Корбарский монастырь можно добраться из Аяччо двумя путями: один идет через горы, другой — по берегу моря.

Первый беспрестанно извивается по склону, посреди непроходимых зарослей вечнозеленого кустарника. Он идет то вдоль пропастей, в которые, впрочем, никто

не сваливается, то над реками, почти пересохшими в это время года, то пересекает деревушки из пяти домиков, прилепившихся, как птичьи гнезда, к выступам утеса, то проходит мимо небольших источников, где утоляют жажду усталые путники, или мимо многочисленных крестов, которые возвещают, что на этом самом месте окончил свою жизнь и покоится на краю дороги какой-нибудь бедняга, сраженный в большинстве случаев пулей.

Надумав отправиться в Корбара для свидания с о. Дидоном, я избрал путь через горы. На этом пути нет ни гостиниц, ни постоялых дворов, ни даже кафе, где можно было бы в крайнем случае переночевать. Но любой дом корсиканцев всегда открыт для пришельца, стоит лишь, как в старину, попросить о приюте.

Достигнув очаровательной деревушки Летии, откуда открывается великолепный вид на горы и долины, я не мог уже следовать далее: меня то и дело удерживали настойчивые просьбы семейств Паоли и Арриги, которые чуть ли не ежедневно устраивали охоту или экскурсии, с тем чтобы я погостил у них подольше.

После того как я пересек бесконечные леса Айтона и Вальдониелло, долину Ниоло — это после горы Сен-Мишель одно из красивейших мест, когда-либо мной виденных,— часть Балани, страны оливковых рощ, я вновь вышел к морю, близ Корбары.

Пейзаж, открывшийся передо мной, был величествен и меланхоличен. В форме полукруга раскинулся громадный пляж, слева замкнутый маленьким, почти брошенным жителями портом (лихорадка постепенно уносит здесь все население долин), а справа заканчивающийся деревней Корбара, что высится амфитеатром на мысе.

Дорога к монастырю пролегает посредине склона и проходит у подножия горы, на которой раскинулась группа домиков, как бы брошенных в синеву неба — и в такую высь, что с грустью думаешь о том, какой одышкой должны страдать жители, принужденные подниматься в свои жилища. Это деревушка Санто-Антонио. Направо от дороги видна маленькая церковь

XIII века, в строго выдержанном стиле, что является редкостью в этой стране, лишенной исторических памятников и национального искусства. Это здание, как я узнал, воздвигнуто пизанцами. На некотором расстоянии, в складке горы, у подножия горной вершины, похожей на сахарную голову, находится большое серовато-белое строение; оно господствует над склонившимися перед ним деревнями и возвышается над горизонтом, долиной и морем. Это монастырь доминиканцев.

Меня встречает монах-итальянец. Он не понимает меня и тщетно что-то говорит. Я вынимаю свою визитную карточку, где заранее надписал: «К преподобному отцу Дидону»,— и отдаю ему. Он уходит, предварительно указав мне на одну из дверей дома. Это приемная. Я жду.

Впервые с о. Дидоном я встретился у Гюстава Флобера.

Я провел весь день в обществе бессмертного писателя. Перед обедом у него же мы около семи часов зашли вместе в гостиную его племянницы. Какой-то священник в белой сутане, с умным лицом, с большими карими глазами, по временам сверкавшими пламенем, с размеренными жестами, с голосом кротким, но звучным, вел разговор, сидя на канапе. Я узнал его фамилию лишь после того, как нас представили друг другу. Вспоминаю, что он пробыл еще некоторое время, беседуя совершенно непринужденно на самые светские темы. Обнаружилось, что он не хуже нас знает Париж, страстно восхищается Бальзаком и отлично знаком с творчеством Золя, *Западня* которого наделала тогда столько шума.

С тех пор я несколько раз видел этого излюбленного оратора светских модниц и всегда находил, что это очень любезный, широко образованный человек и вместе с тем, несмотря на свои ораторские успехи, человек необыкновенно простой в обращении.

Я продолжал еще думать о нашей последней встрече в Париже на следующий день после одной из самых замечательных его проповедей, как вдруг шум шагов заставил меня повернуть голову. В амбразуре двери стоял о. Дидон.

Мне показалось, что он почти не изменился, может быть, только немного пополнел от спокойной жизни в монастыре; все тот же светоносный взор апостола и вдохновителя «обращений», нужный оратору не менее жеста, все та же спокойнейшая улыбка, от которой чуть-чуть стягиваются щеки около рта, широко открывающегося при каждом произносимом слове. Мое посещение не оказалось для него неожиданностью: он был предупрежден о моем визите своим другом, генеральным советником г-ном Нобили-Савелли, вернувшимся из Аяччо.

Затем мы заговорили о Париже, и взаимная любовь к этому удивительному городу долгое время поддерживала наш разговор. Он задавал мне вопросы, спрашивал о новостях, интересовался всем, охваченный воспоминаниями, как человек, которым вновь овладела плохо вылеченная лихорадка.

В свою очередь, я расспрашивал его о нем самом. Он поднялся и, взбираясь по горе, возвышающейся над монастырем, рассказал мне о своей жизни.

— Когда я вступил сюда,— сказал он,— у меня создалось впечатление, что я умер, ибо не равноценен ли смерти внезапный отказ от всего, что наполняло ваше существование? Позднее я понял, что ум человеческий очень жизнеспособен и наделен свойством приспособления, и вот мало-помалу я привык к месту, к обстановке, к новой жизни и не испытываю больше желания уехать отсюда, особенно теперь, когда я начал ряд работ, рассчитанных на продолжительное время.

Он остановился, окидывая взором необъятный горизонт, синее и сверкающее под солнцем Средиземное море и высокую остроконечную гору направо, на вершине которой высился большой черный крест.

— Я горец,— сказал он,— и эта дикая страна не внушает мне страха. К тому же я беспрерывно работаю, и пятнадцать — шестнадцать часов ежедневного труда не кажутся мне долгими.

Он зашагал снова, а так как я продолжал расспрашивать его, он, улыбаясь, согласился, что в Париже, в атмосфере интенсивного умственного напряжения и ожесточенного соревнования, побуждающего к деятельности, работается лучше, чем где-либо.

— Не испытываете ли вы по временам,— спросил я,— страстного желания вернуться в Париж?

— Нет,— ответил он,— я ведь живу только своими идеями и верой. Я не принимаю во внимание свою особу: я ведь только рычаг. Я наделен пламенной верой, и мое единственное желание — сообщить эту веру другим, влить ее в них.

Но я заговорил с ним об епископской кафедре, которую, по сообщениям некоторых газет, ему предлагали, и он добродушно рассмеялся.

— Эта новость — дурачество,— сказал он.— Не тогда, когда я здесь, стали бы мне предлагать эту кафедру.

И затем, уже серьезным тоном, добавил:

— К тому же я ведь только апостол и не променяю кафедру святого Павла на самый великий епископат.

Мне хотелось выяснить, долгое ли время он намерен оставаться в этом уединении; он ответил, что не знает, что он равнодушен к будущему, так как целиком поглощен верой и работой над своими сочинениями; отсюда он видит мир на расстоянии и, находясь на высоте, судит о нем, руководясь пламенной любовью к истине и яростной ненавистью ко всяческому лицемерию.

Затем он добавил:

— Я уеду отсюда, несомненно, гораздо раньше, чем мы оба об этом думаем, так как через несколько дней нас отсюда изгонят.

Таким именно образом я и узнал о падении министерства Фрейсине.

Наступал вечер; побагровевшее солнце опускалось в море, ставшее темно-синим. Вся долина направо заполнилась тенью от горы и звонким стрекотанием кузнечиков. Отец Дидон на мгновение поднял глаза к высокой горе, увенчанной крестом.

— Не хотите ли подняться со мной наверх? — сказал он.

Я отказался, так как спешил попасть в Кальви, но не мог удержаться от вопроса:

— Неужели вы туда добираетесь?

Он ответил:

— Я часто хожу туда с наступлением вечера и остаюсь там до самой ночи. Я созерцаю море, почти ни о чем не думаю и лишь восхищаюсь им — и не столько умом, сколько сердцем.

Помолчав секунду, он добавил:

— Оттуда сверху я вижу берега Франции.

Я расстался с ним после того, как он пригласил меня посетить его келью, безукоризненно белую и очень просторную, с окном, выходящим на море. Стол был покрыт листами бумаги, исписанными убористым почерком.

Спустя много времени, когда я уже сошел в долину и достиг дороги, извивающейся вдоль морского берега, я обернулся, чтобы бросить последний взгляд на монастырь. Подняв взор выше, к вершине горы, уходившей ввысь, я заметил у подножия креста, ставшего почти незаметным, неподвижную белую точку на голубом фоне неба; это был о. Дидон в своей длинной сутане, смотревший на море и на берега Франции.

И внезапно меня охватила тоска при мысли об этом искреннем и прямом человеке, пылком в своих верованиях, откровенном и нелицемерном, страстно защищающем свое дело, потому что он считает его правым и надеется на церковь, удалившую его на эту гору, чтобы он не принимал участия в окружающем ханжестве.

Преподобный отец! Если я достигну старческого возраста и надумаю стать отшельником, в чем очень сомневаюсь, то непременно приду молиться на вашу гору.

Но о. Дидон был не единственным монахом, которого я встретил в этом путешествии, когда с наступлением ночи я пересекал горные отроги Пианы.

Я замер, как вкопанный, перед этими удивительными скалами из розового гранита, в четыреста метров высоты: странные, исковерканные, изогнутые, изъеденные временем, кровавые в меркнущем свете сумерек, они были разнообразнейших форм и напоминали фантастические существа из сказочного мира, окаменевшие по чьей-то сверхъестественной воле...

Постепенно я стал различать: вот два монаха, стоящие во весь свой гигантский рост, вот сидит епископ с

митрой на голове и с посохом в руке, вот на краю дороги чудовищная фигура льва, приготовившегося к прыжку, вот женщина кормит своего ребенка и вот наконец громадная, рогатая, гримасничающая голова дьявола, сторожащего все это скопище великанов, замкнутых в каменные тела.

После долины Ниоло, захватывающее и бесплодное одиночество которой оценят, несомненно, только избранные натуры, Пианские скалы — одно из чудес Корсики, можно даже сказать — одно из чудес мира. Но кто о них знает? Сюда не доходит ни один экипаж, и на этом побережье, диком еще до сих пор, нет никакого обслуживания, хотя путь сюда, по-моему, гораздо красивее, чем к прославленной «Корниш».

КОРСИКАНСКИЕ БАНДИТЫ

Горное ущелье, через которое мне предстояло перебраться, казалось издали чем-то вроде воронки, образованной крутыми и обнаженными гранитными скатами двух соседних вершин. Склоны горы поросли густым кустарником, смешанным с низкорослыми деревьями,— от его терпкого запаха кружилась голова; солнце, еще незримое, поднимаясь из-за гор, окрашивало их верхушки розовым и словно запыленным цветом, а его пламя рассыпалось брызгами, отбрасывая в пространство длинные снопы света.

Нам предстояло в тот день пройти пешком часов пятнадцать — шестнадцать; поэтому мой проводник пристроил нас наподобие каравана к небольшому отряду горцев, который направлялся по тому самому пути. Мы шли гуськом, быстрым шагом, не говоря ни слова, поднимаясь по узкой, затерянной в чаще тропинке.

Последними шли два мула, навьюченные продовольствием и тюками с грузом. Корсиканцы, проворные молодцы с ружьем на плече, останавливались по своему обычаю у каждого родника: они выпивали по нескольку глотков воды и снова пускались в путь. Однако по мере приближения к вершине горы их шаг мало-помалу замедлился, и они начали перешептываться на своем, непонятном для меня, наречии. Меня удивило неоднократно произнесенное ими слово «жандарм». Наконец караван остановился, и рослый черноволосый молодец скрылся в чаще. Через четверть часа он вернулся; караван тихим шагом двинулся дальше. Пройдя метров

двести, он остановился снова; в чащу нырнул второй человек. Заинтересованный, я спросил у проводника, в чем дело. Он ответил мне, что они ожидают «друга».

«Друг» не являлся; поэтому, как только вернулся посланный ему навстречу человек, мы двинулись дальше. Вдруг, наподобие игрушечного чертика, выскакивающего из коробочки, из чащи вынырнул какой-то черномазый коренастый человечек. Как у всех корсиканцев, у него висело за плечами заряженное ружье, и он подозрительно покосился на меня. Он был некрасив, узловат, как ствол оливкового дерева, и, разумеется, очень грязен; из-под кровоточащих век глядели чуть косящие глаза. Его окружили, радостно приветствовали, засыпали вопросами; казалось, каждый любил его, как брата, и почитал, как святого. Потом, когда улеглось первое радостное возбуждение, караван снова двинулся в путь ускоренным шагом; один из горцев шел метрах в ста впереди нас в качестве разведчика.

Я начинал понимать, в чем дело: в течение последнего месяца мне прожужжали уши историями о бандитах.

По мере того как наш караван приближался к горному перевалу, всех как будто охватывала какая-то боязнь. Наконец мы достигли седловины. Два больших ястреба кружились над нашими головами. Вдали, позади нас, смутно виднелось море, еще подернутое дымкой, а впереди уходила вдаль бесконечная долина без единого дома, без единого куска обработанной земли, покрытая густым кустарником, низкорослыми деревьями и зеленеющими дубами. Мне показалось, что лица наших спутников повеселели. Мы начали спускаться вниз... Затем, приблизительно через час, таинственный незнакомец, так неожиданно к нам присоединившийся, радушно попрощался с нами, пожал всем руки, даже мне, и снова прыгнул в чащу.

Я спросил у своего проводника, что это за человек. Тот простодушно ответил:

— Он не любит жандармов.

Я попросил его рассказать мне пообстоятельнее о корсиканских бандитах — они сейчас держат горы в своих руках — и узнал, что тем горным ущельем, где

мы только что прошли, часто пользовались жандармы, как мышеловкой: они ловили там тех поставленных вне закона беглецов, которые пытаются пробраться в Сартенский округ, обычное убежище разбойников.

В настоящее время насчитывается около двухсот сорока таких молодцов, издевающихся над жандармами, судом и префектом. Это отнюдь не грабители, так как они никогда не ограбят путешественника. Соверши они что-нибудь подобное, не исключена возможность, что их подвергли бы суду, приговорили бы к смерти и казнили собственные их собратья, люди, крайне взыскательные в вопросах чести. Дело в том, что этих бедных малых почти всегда толкает в горы преувеличенное чувство чести. Из-за того, что жена изменила своему мужу, из-за того, что девушку заподозрили в падении, из-за того, что лучшие друзья поссорились за игрой, и по множеству других столь же незначительных поводов, на которые в цивилизованном обществе смотрят сквозь пальцы, здесь убивают жену, девушку, любовника, друга, отца, братьев, родственников, истребляют весь род; потом, выполнив свое дело, спокойно уходят в горные чащи; и в этом краю, где человека уважают тем больше, чем больше число убитых им людей, местные жители дают беглецу средства к жизни, и жандармы тщетно его преследуют, нередко попадая под пулю, к великой радости горцев-крестьян; всякий корсиканец инстинктивно ненавидит жандармов, ибо и он в любой день может стать бандитом.

Помимо этих несчастных, которых толкнул на убийство их буйный нрав и которые живут чем бог пошлет, ночуя под открытым небом, непрестанно травимые жандармами, на Корсике имеются и бандиты богатые, счастливые, благоденствующие, мирно проживающие на своих землях среди крестьян, своих подданных; таковы братья Беллакосчья (что значит Красивая Ляжка). История их семьи крайне любопытна.

Жена их отца была бесплодна. Следуя примеру патриархов, он расторг свой брак с ней, взял себе в жены молодую девушку-соседку и поселился в горах, где паслись его стада. Она родила ему нескольких

детей, в том числе двух братьев, Антуана и Жака, о которых я скажу дальше. У его жены была сестра, которая нередко захаживала в дом четы Беллакосчья, так как жила неподалеку. Галантный, слишком галантный хозяин провожал гостью домой. Она родила ему сына. Беллакосчья во всем признался жене, однако не порвал с ее сестрой и во избежание семейных сцен выстроил для нее отдельный дом. Обе семьи принялась навещать третья сестра — и повторилось то же самое. Злополучному отцу оставалось только одно: построить третий дом. Он так и сделал, и все зажили в мире и спокойствии. У Беллакосчья было в общей сложности человек тридцать потомков, которые, в свою очередь, произвели на свет несколько сот человек. Часть этого племени живет в деревне Боконьяно и ее окрестностях.

Двое из сыновей Беллакосчья — Антуан и Жак — еще в молодости бежали в горы по довольно «пустячному» поводу: первый отказался отбывать воинскую повинность, а второй похитил молодую девушку, которой домогался один из его братьев.

С этого времени они стали общепризнанными хозяевами края.

Стоимость направленных против них экспедиций оценивают примерно в триста тысяч франков. В течение ряда лет их непрестанно преследовали, и всегда безрезультатно. Целые колонны карабинеров... нет, жандармов, отправлялись в поход с офицерами во главе, обыскивали окрестности, занимали деревни, оцепляли горы, где должны были, по всем расчетам, находиться братья Беллакосчья, а те, безмятежно сидя в это время где-нибудь на вершине соседней горы, с интересом следили за операциями отряда. Потом, насытившись этим зрелищем, они преспокойно спускались с горы навстречу обозной части, которая везла жандармам продовольствие, захватывали навьюченных мулов и для облегчения встревоженной совести сопровождающего персонала вручали ему написанный по всем правилам акт о реквизиции за подписью «Беллакосчья», адресованный военному интенданту.

Раз двадцать они были на волосок от ареста и раз двадцать ускользали от нападений благодаря своему

мужеству, хладнокровию, хитрости, а также соучастию всей округи, населенной их родственниками.

Вот пример. Однажды младшего из них, Жака, кто-то предал. Он должен был прийти в заранее назначенный час вымерить срубленный для него лес. Жандармы, спрятавшись в засаде в двадцати шагах от этого места, ждали его прихода.

В долине показался Жак. Он медленно шел по тропинке, заложив руки за спину. Тотчас, не дожидаясь его приближения, жандармы открыли ожесточенный огонь. Беллакосчья находился еще так далеко, что принял звуки выстрелов за щелканье кнута. Он огляделся, ища глазами возницу, и увидел желтый ремень от жандармской сабли; укрывшись одним прыжком за ствол каштанового дерева, он окинул взором окрестность. Теперь всюду царило молчание.

Встревоженный, он подумал, что это какая-нибудь хитрость, но вдруг заметил, что по лесной поляне проходит отряд жандармов: расстреляв свои патроны, они маршировали с ружьями на плече, преспокойно возвращаясь в свои казармы.

Тогда он отправился вымеривать свой лес.

Оба брата богаты, покупают через подставных лиц земли и эксплуатируют леса, по слухам, даже государственные. Если чей-либо скот забредет в их владения, он тотчас становится их собственностью. Еще не нашлось такого смельчака, который решился бы потребовать его обратно.

Многим они оказывают услуги, разумеется, оплачиваемые очень дорого.

Месть их быстра и беспощадна. Но с чужестранцами они всегда изысканно учтивы. Последние часто посещают их. Братья Беллакосчья охотно соглашаются на эти встречи.

Старший, Антуан, довольно высокий брюнет с седеющими волосами, с длинной бородой, производит впечатление человека добродушного и «симпатичного». Младший, Жак,— блондин и меньше ростом; его острый взгляд говорит о живом уме, и, действительно он замечательно ловок. Он более деятелен, чем его брат; его и боятся больше.

Несколько лет назад одна молодая девушка, пари-

жанка, захотела с ним познакомиться и отправилась к нему со своим родственником.

Они встретились в глубоком овраге, в горных дебрях, в абсолютной тайне, и парижанка, в порыве того мимолетного глупо-восторженного увлечения, которое нередко ведет к безрассудным бракам, тотчас безумно влюбилась в бандита. Подумать только! Молодой человек, который, никогда не раздеваясь, спит под открытым небом, убивает людей дюжинами, живет вне закона и издевается над карабинами правительственных войск! Они позавтракали вместе, затем отправились в путь по неприступным горным кручам. Родственник охал, пыхтел, трепетал от страха. Молодая девушка под руку с бандитом перепрыгивала через пропасти, была в восхищении, в упоении. О, блаженство! Провести вместе с настоящим разбойником целый день, с утра до вечера! Он рассказывал ей любовные истории, корсиканские истории, где всегда бывает замешан кинжал, говорил о какой-то учительнице, влюбленной в него; и тот легко воспламеняющийся трут, который нередко заменяет женщинам мозг, вспыхнул: вечером она уже не хотела расставаться со своим бандитом и намеревалась вести его ужинать в деревню — в тот дом, где были приготовлены постели на ночь.

Стоило немалого труда убедить их расстаться, и, говорят, молодые люди простились друг с другом с большой грустью.

Г-н Осман виделся с Жаком Беллакосчья при довольно странных обстоятельствах. Он ехал в карете, направляясь в Боконьяно; к дверце его кареты подошла какая-то женщина и сообщила ему, что бандит очень хотел бы поговорить с ним.

Осман колебался: свидание с преступником могло бы его скомпрометировать. Вдруг у него блеснула мысль.

— Я без оружия,— сказал он.— Следовательно, если меня остановят бандиты, я не могу защищаться. В такой-то час я намереваюсь проезжать по такой-то дороге.

В указанный час выскочивший из чащи человек схватил лошадь под уздцы; дверца распахнулась; он

снял шляпу, вошел в карету. Осман имел с ним продолжительную беседу; бандит обратился к реконструктору Парижа с просьбой исхлопотать ему помилование.

А вот один из множества фактов, свидетельствующий, как мстят эти корсиканские бродяги.

Какой-то пастух предал одного из бандитов. Окруженный жандармами, пастух этот взбирался на гору: он должен был посадить жандармов в засаду, чтобы предать в их руки добычу. Вдруг из чащи раздается выстрел, и пастух падает с раздробленной головой на руки изумленных жандармов. Они безрезультатно обыскивают окрестности, и им остается только вернуться в город с трупом своего проводника.

Чего не хватает этим бравым Беллакосчья, так это элементарного литературного вкуса. Их угрожающие письма, всегда помеченные «Зеленым дворцом» и написанные красными чернилами, отличаются самым причудливым поэтическим стилем, напоминающим стиль краснокожих. «Всюду, где найдет тебя небесный свет, настигнут тебя и наши пули»,— пишут они.

Они живут в глубоком, неприступном, устрашающем на вид овраге, неподалеку от деревни, почти целиком заселенной их семьей. Так как нравы переходят у них из поколения в поколение, то Жак похитил несколько лет тому назад жену своего брата Антуана и оставил ее у себя. Позднее он увез для своего сына, совсем еще ребенка, несовершеннолетнюю, только что вышедшую из монастырского пансиона девушку, а когда они достигли совершеннолетия, поженил их.

Многие корсиканцы знакомы с братьями и дружат с ними либо из чувства страха, либо в силу бессознательного противодействия правительству.

Многие чужестранцы встречались с обоими Беллакосчья, но тщательно скрывают это: власти, правда, не могут поймать братьев, но они немедленно наложили бы руку на того беднягу, у которого хватило бы наивности сознаться в сношениях с разбойниками, за чью голову обещана денежная награда.

ОТ ЦЕРКВИ МАДЛЕН ДО БАСТИЛИИ

Шатобриану достаточно было одного тома, чтобы описать путь от Парижа до Иерусалима. А сколько времени и томов понадобилось бы для того, чтобы описать путешествие от церкви Мадлен до площади Бастилии?

В этой громадной открытой артерии, называемой бульварами, бьется кровь всего Парижа; здесь струится чудесная жизнь, происходит нигде не виданное брожение идей, и человечество кипит ключом, сталкиваясь, смешиваясь и стремясь со всех концов к этому месту всемирных встреч.

Вот наступают зимние холода; это оживленный сезон газовых фонарей и бульваров после спокойного сезона лесов и морских купаний. И подобно тому как в июне Париж разъезжается по всему свету, так с приходом ноября в Париж съезжаются люди из всех уголков земного шара. Но Париж для иностранцев, так же как и для нас,— это бульвар от церкви Мадлен до Шато д'О.

Мы, парижане, обожающие Париж во всех его видах, в его величии, в его очаровании и даже в его пороках, мы больше всего любим бульвар. Мы знаем на нем каждый дом, каждую лавчонку, каждую вывеску; и лица тех, кто каждый вечер с пяти до шести прогуливается здесь, не менее привычны для наших глаз.

И вот, выходя каждый день в один и тот же час на ту же прогулку и встречая все те же лица, я подумал однажды о тех людях, которые вместе со мной совер-

шают это короткое и в то же время такое разнообразное путешествие; затем я подумал о тех, кто ходил тут до них, и о тех, кто был здесь еще раньше. Я думал о всех людях и событиях, о всех подвигах и преступлениях, прошедших до нас по этой длинной аллее, и меня охватило страстное желание хоть немного узнать историю бульваров.

Бесконечна и всеобъемлюща эта история! Я могу отметить лишь ее отдельные моменты. Вам, о завсегдатаи бульваров, посвящаю я свой труд.

Бульвар этот молод с одного конца и стар с другого. Церковь Мадлен — его детство, площадь Бастилии — его старость. В самом деле, постройка Мадлен была закончена лишь в 1830 году, после того, как ее раз десять разрушали и строили снова. Людовик XV заложил первый камень этого памятника 3 апреля 1764 года.

Будем двигаться потихоньку, ибо воспоминания очень многочисленны, хоть это и новый квартал. И будем уделять внимание только крупным именам. Вот улица Омартен; в этом доме на углу умер пылкий Мирабо.

Остановимся на улице Мира. Ее задумал Людовик XV, а создал Наполеон.

Как-то вечером (если верить исторической хронике) будущий император, а тогда еще начальник артиллерийского батальона, обедал с другими офицерами на Вандомской площади у генерала д'Анжервиля, шурина Бертье.

После обеда Наполеон предложил пойти к Фраскати, поесть мороженого. Все согласились и пошли. Наполеон вел под руку г-жу Тальен; он остановился на несколько секунд, рассматривая большую площадь без памятника, и, повернувшись к г-ну д'Анжервилю, сказал:

— Ваша площадь пуста, генерал. У нее не хватает опоры в центре: колонны вроде Траяновой или могилы, в которую опускали бы прах солдат, погибших за родину.

Г-жа д'Анжервиль согласилась:

— Это хорошая мысль, дорогой майор; я лично предпочла бы колонну.

Наполеон рассмеялся:

— Вы ее получите, сударыня, когда мы с Бертье станем генералами.

И император сдержал свое слово.

Идем дальше. Шоссе д'Антен! О! Сколько здесь воспоминаний! И каких! Они должны до глубины души потрясти вас, утонченные завсегдатаи бульваров, наполнить трепетом вашу плоть, зажечь в ваших глазах пламя зависти к наслаждениям былых времен.

Когда-то, во время Регентства, здесь было болото, а рядом деревня Поршерон и ферма Гранж-Бательер.

Узенькая тенистая тропинка, ведущая в Гранд-Пинт, пересекала эти места от ворот Гальон до деревушки Клиши. Да, менее полутораста лет тому назад самый богатый и оживленный район Парижа был настоящей деревней, с «маленькими домиками», днем молчаливыми, а ночью полными смеха, поцелуев, шума, сквозь который слышался звон разбитых бутылок и бряцание шпаг.

Здесь было царство любви, страна галантных похождений. Тут бывали все прелестные и обаятельные женщины, о которых мы мечтаем до сих пор: г-жа де Кэвр, графиня д'Олон, жена маршала де ля Фертэ; а когда синяя карета въезжала галопом в ворота наглухо закрытого особняка, это значило, что сегодня вечером регент Франции ужинает, сидя между г-жой де Тансен и герцогиней де Фалари, в обществе герцога де Бриссака и маркиза Коссэ.

Дальше, на Арканском мосту, каждый день бывали поединки, черт возьми! И красавица г-жа Лион с красавицей Луизон д'Аркен смотрели, как там дрались на шпагах их любовники — граф Фьеск и г-н де Талляр.

А позже здесь был особняк известной Гимар, а также известной Дютэ, которой сам король хотел поручить светское воспитание своего сына, и знаменитой Дервье, так много любившей.

Под той же крышей спали одна за другой г-жа Рекамье и прелестная графиня Леон. Ибо здесь была страна красоты, ума и грации.

Тут побывал Месмер; Калиостро здесь впервые познал славу; на этой улице родился Мирабо.

История Шоссе д'Антен потребовала бы десятилетнего труда, но, будь она написана, мы, право, не посмели бы дать вам ее в руки, сударыни. А впрочем... впрочем... если б вы могли последовать этому примеру и вернуть нам неповторимую эпоху очаровательной и остроумной галантности, ветреной и аристократической любви, упоительных поцелуев, которые давали так легко и так легко забывали!

Но вот улица Лафитта.

18 июля 1830 года в большом, строгом и богатом зале совещались политики под председательством банкира Лафитта. Судьба Франции пока не решена. Но вот входит еще один человек, присоединяется к собравшимся, и все встают, поняв, что дело монархии погибло навсегда, ибо имя вновь пришедшего было Талейран, а он никогда не ошибался. За ним следует парламентер, посланный Карлом X. Но ему говорят, что уже поздно.

А на другой день в том же зале Тьер пишет орлеанистское воззвание.

Дальше я вижу Ганноверский павильон. Откуда такое название? А это народная насмешка. Герцог Ришелье построил его на деньги, награбленные им во время Ганноверской войны, и парижский народ заклеймил роскошный особняк, пригвоздив к нему эту кличку.

А вот дом м-ль Ленорман, и дальше, за поворотом на улицу де Турнель, дом Нинон де Ланкло, вечно юной и прелестной Нинон, которая собственному сыну внушила роковую страсть, убившую его. Нинон, той восхитительной куртизанки, которая, угадав гениальность никому не известного молодого человека, оставила ему свою библиотеку! И этого молодого человека звали Аруэ де Вольтер.

О министры изящных искусств! О министры народного просвещения! Кто из вас сделал что-нибудь подобное?

Идемте скорее, наше время на исходе.

На улице Сен-Мартен нас ждут очень давние истории.

Дело происходит в 1386 году. Два нормандских дворянина в железных доспехах стоят друг против дру-

га в ожидании поединка: король Карл VI решил обратиться к суду божию, чтоб покончить с их ссорой.

Жака Легри обвиняют в том, что он силой овладел женой Жана де Каруж, но он отрицает это. Они дерутся долго, очень долго; наконец Жак Легри падает, но продолжает отрицать. Противник становится коленом ему на грудь, но он все так же отрицает. Тогда король велит его повесить. Но и в час смерти он не сознается! А несколько месяцев спустя открывается его невиновность.

Суд божий не более справедлив, чем суд человеческий.

На бульваре дю Тампль был маленький домик, который теперь уж не существует. Он принадлежал рабочему Булю.

Вот еще одна любовная история. Великий король хотел подарить своей возлюбленной, м-ль Фонтанж, поистине царскую обстановку и созвал всех парижских мастеров на конкурс, из которого победителем вышел Андре Булль. Скандальная хроника добавляет, что после того как он обставил особняк фаворитки изумительной мебелью, созданной его талантом, вдохновленным любовью, он отпраздновал в нем новоселье под носом у короля-солнца.

Мы склоним голову, проходя мимо дома Бомарше, историю которого знает весь мир, и остановимся передохнуть перед Июльской колонной на площади Бастилии.

Вот в нескольких словах история бульвара, какой ее можно найти у многих старинных и современных авторов, если только запастись небольшим терпением.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬ СЛОВА «НИГИЛИЗМ»

Наши великие и даже маленькие люди — все известны за границей; нет такого незначительного писателя или посредственного политика, имя которого не перешагнуло бы за моря и горы и не появлялось бы периодически в английских, немецких или русских газетах.

Напротив, у нас ничего не знают о наших соседях, об их талантливых и даже гениальных людях, известность которых кончается на французской границе.

Если назвать, например, имена пяти лучших русских писателей нынешнего столетия, не подлежит сомнению, что даже начитанным парижанам известны не более как три из них.

А между тем в будущем эти пять писателей будут оценены не только как предшественники, но как классики, как отцы русской литературы.

Это — Пушкин, молодой Шекспир, умерший в расцвете таланта, когда его душа, по его собственным словам, ширилась, когда он «чувствовал себя созревшим для замысла и создания могучих произведений».

Он был *убит на дуэли* в 1837 году.

Это — Лермонтов, байронический поэт, но еще более оригинальный, живой, впечатлительный и более необузданный, чем Байрон; он был *убит на дуэли* в 1841 году в возрасте 27 лет.

Следовало бы предавать проклятию тех, кто губит подобных людей, жизнь которых так важна для истории человеческой мысли и для всех будущих поколений.

Это — Гоголь, романист из семьи Бальзака и Диккенса, умерший в 1851 году.

Это — граф Лев Толстой, ныне здравствующий, один из великих писателей нашего времени, автор великолепной книги под названием *Война и мир,* имевшей в прошлом году такой успех во Франции.

И, наконец, это — Иван Тургенев, парижанин, хорошо известный у нас, изобретатель слова «нигилист», впервые указавший на эту столь могущественную ныне секту и законно, можно сказать, окрестивший ее этим именем.

Благодаря своей профессии писателя Тургенев постоянно наблюдал окружающую жизнь и первый обратил внимание на то новое состояние умов, на тот своеобразный кризис распространенного душевного недуга, на то неведомое и дотоле незамеченное политическое и философское брожение, которое должно было всколыхнуть всю Россию.

Настоящие моряки предчувствуют бурю задолго до ее наступления, а настоящие романисты предвидят будущее, угадывая его, подобно Бальзаку.

Тургенев распознал это зерно русской революции, еще когда оно только давало ростки под землей, еще до того, как его побеги пробились к солнцу; и в книге *Отцы и дети,* наделавшей столько шуму, он описал настроения этой развивающейся секты. И чтобы яснее ее обозначить, он изобрел, создал слово *нигилисты.*

Общественное мнение, как всегда слепое, негодовало или насмехалось. Молодежь разделилась на два лагеря: один протестовал, другой аплодировал, заявляя: «Это верно, он один увидел нас такими, каковы мы на самом деле». И, начиная с этого момента, эта доктрина, еще не определившаяся, еще только *носившаяся в воздухе,* была сформулирована точно, а сами *нигилисты* уверились в истинности своего существования, в своей силе и образовали грозную партию.

В другой книге, *Дым,* Тургенев показал успех революционных умов, а вместе с тем — их слабость и причины их бессилия. Он подвергся тогда нападению сразу с двух сторон; его беспристрастность возбудила против него обе соперничающих фракции.

Дело в том, что в России, как и во Франции, нужно принадлежать к какой-нибудь партии. Будьте другом или врагом власти, веруйте в белое или красное,— но веруйте. Если вы ограничиваетесь спокойным наблюдением со стороны в качестве убежденного скептика, если вы стоите вне борьбы, значение которой кажется вам второстепенным, или, принадлежа к какой-нибудь фракции, осмеливаетесь утверждать о слабости и безумии ваших друзей,— с вами будут обращаться как с опасным зверем; вас будут повсюду травить; вы будете оклеветаны, оплеваны, вас назовут предателем и ренегатом; ведь единственное, что ненавидят все эти люди, идет ли речь о религии или о политике,— это подлинную независимость ума.

Тургенева справедливо считали либералом. Когда же он рассказал о слабостях революционеров, с ним стали обращаться как с лжебратом. Но он продолжал изучать эту все растущую партию, любопытную и страшную, которая ныне внушает страх царю, и его последняя книга *Новь* с убедительной ясностью показывает идейное состояние современного нигилизма.

Несмотря на брань кучки одержимых, популярность Тургенева в России очень велика, и всякий раз, как он приезжает в Петербург, его встречают овациями. В особенности чтит его молодежь. Но первопричина этого расположения к нему восходит к далекому прошлому, к тому времени, когда появилась его первая книга.

Он был молод, очень молод. Считая себя поэтом — подобно всем начинающим романистам,— он написал ряд стихотворений, которые не имели особенного успеха; обескураженный, он был готов отказаться от литературной деятельности и уже собрался в Германию изучать философию, как вдруг получил неожиданное ободрение от знаменитого русского критика Белинского. Этот человек оказывал решающее влияние на литературное движение России, и его авторитет был значительнее и выше, чем какого-либо другого критика, когда-либо и где-либо. В ту пору он редактировал журнал *Современник* и предложил Тургеневу написать небольшой рассказ в прозе для этого издания.

Тургенев, молодой, пылкий, свободолюбивый, вы-

росший в самой гуще провинциальной жизни, в степях, где он наблюдал крестьянина в его домашнем быту со всеми его страданиями и ужасающим трудом, в рабстве и нищете, был исполнен жалости к этому смиренному, терпеливому труженику, негодования к его угнетателям и ненависти к тирании.

Он описал на нескольких страницах мучения этих обездоленных людей, но с такой силой, правдой, страстью и таким стилем, что вызвал волнение, распространившееся на все слои общества. Увлеченный этим быстрым и неожиданным успехом, он продолжил серию коротких этюдов, изображая все тех же деревенских обитателей; и как стрелы, бьющие в одну и ту же цель, каждая его страница разила в самое сердце помещичью власть и ненавистный принцип крепостного права.

Так была создана историческая книга под названием *Записки охотника.*

Но когда он захотел соединить все эти рассказы в одном сборнике, неизбежная цензура наложила на них свое *veto.* Случайная встреча в поезде с одним из членов этого охранительного учреждения помогла автору добиться просимого разрешения у официального лица, которое впоследствии поплатилось местом за свою любезность.

Книга произвела большой шум и была изъята из обращения, а ее автор арестован и провел месяц под замком, но не в тюрьме, а *на съезжей,* вместе с бродягами и грабителями с большой дороги; затем император Николай отправил его в ссылку.

Помилование, несмотря на ходатайство цесаревича, пришло нескоро. Причина заключалась, быть может, в том, что, обратившись, по совету наследника, с письмом к императору, Тургенев не захотел припасть к его «священным стопам» (вариант нашей пошлой формулы «ваш нижайший и покорнейший слуга»).

Позднее он вернулся к себе на родину, но больше уже не жил там.

Наконец 19 февраля 1861 года император Александр, сын Николая, объявил отмену крепостного права; в память такого события был учрежден ежегод-

ный банкет, где собирались все те, кто принимал участие в подготовке этого политического акта. На одном из этих собраний знаменитый русский государственный деятель Милютин, провозглашая тост за Тургенева, сказал ему: «Царь специально поручил мне передать вам, милостивый государь, что одною из причин, более всего побудивших его к освобождению крепостных, была ваша книга *Записки охотника*».

Эта книга стала в России наиболее распространенной и почти классической. Все ее читали, знают почти наизусть и восхищаются ею. Она положила начало известности ее автора как писателя и как человека свободолюбивого — можно было бы даже сказать как «освободителя»,— и в то же время она является основой его широкой популярности.

Творчество Тургенева заслуживает значительного внимания; не собираясь анализировать здесь или даже просто перечислять все его произведения, укажем лишь на еще один превосходный роман — *Вешние воды*.

Однако оригинальность этого писателя, и в первую очередь мастерского рассказчика, пожалуй, прежде всего проявилась в его коротких новеллах.

Психолог, физиолог и первоклассный художник, он умеет на нескольких страницах дать совершенное произведение, чудесно сгруппировать обстоятельства и создать живые, осязаемые, захватывающие образы, очертив их всего несколькими штрихами, столь легкими и искусными, что трудно понять, как можно добиться подобной реальности такими простыми по видимости средствами. И от каждой из этих коротких историй исходит, подобно облачку меланхолии, глубокая и скрытая в существе вещей печаль. Воздух, которым дышишь в его произведениях, всегда можно узнать: он наполняет ум суровыми и горькими думами и, кажется, даже насыщает легкие странным и своеобразным благоуханием. Наблюдатель реалистический и в то же время сентиментальный, Тургенев привносит в литературу единственную в своем роде ноту, принадлежащую только ему и никому другому. Она звучит со всей силой в таких коротких шедеврах, как *Несчастная, Степной король Лир, Три встречи, Дневник лишнего человека* и др.

В настоящее время Тургенев почти круглый год проживает во Франции. У него здесь очень много друзей: семья Виардо, г-жа Эдмон Адам, г-н Эбрар, редактор *Тан,* романисты Эдмон Гонкур, Золя, Доде, Эдмон Абу и много других. Гюстав Флобер любил его и горячо им восхищался.

Многие из нас, несомненно, видели Тургенева, не зная, что это он. Страстный любитель музыки, он стремится слушать ее как можно чаще, и посетители концертного зала Колонна каждую зиму встречают там великана с седой бородой и длинными седыми волосами, с головой бога-отца, со спокойными движениями и спокойным взглядом за стеклами пенсне, с осанкой человека выдающегося; в нем есть что-то такое, что нельзя назвать ни аристократизмом, ни самоуверенностью дипломата: скорее это назовешь своеобразным достоинством и ясным спокойствием таланта. Кроме того, он скромен — гораздо скромнее большинства французских писателей. Полагают даже, что он старается никогда не давать повода говорить о себе.

КИТАЙ И ЯПОНИЯ

Одна из наших самых видных светских дам недавно устроила нашумевший вечер, на котором два интересных путешественника, один — одаренный рассказчик, другой — талантливый художник, описали жизнь в Японии перед собравшимися вокруг них зрителями и слушателями.

Япония сейчас в моде. В Париже нет ни одной улицы, где не было бы лавки с японскими товарами; нет ни одной хорошенькой женщины, у которой будуар или гостиная не были бы набиты японскими вещицами. Японские вазы, японские ткани, японские шелка, японские игрушки, коробки для спичек, чернильницы, чайные сервизы, тарелки, даже платья и прически, драгоценности, стулья — все в наше время идет из Японии. Это больше чем нашествие, это перерождение вкуса; японская безделушка приобрела такую ценность и прибывает к нам в таких количествах, что уничтожила безделушку французскую. Впрочем, это и к лучшему, ибо все те очаровательные пустячки, которые раньше делались во Франции, теперь сохранились только как «предметы старины»; в самом Париже в наши дни делают лишь отвратительные маленькие безделушки, вычурные и аляповатые. Могут спросить: но почему же? Гм, почему? Это объясняется, вероятно, тем, что фабрикант производит то, что лучше продается, он всегда отвечает вкусу большинства покупателей. Затем постоянный подъем новых слоев населения выносит на поверхность большое количество

людей из народа, не обладающих художественным вкусом. Сколотив себе состояние, они приобретают обстановку, а так как наше утилитарное и тяжеловесное общество совершенно лишено вкуса, этого чутья, присущего утонченной породе людей, то мы видим, как в гостиных миллионеров выставляют множество вещей, при виде которых хочется заплакать, но эти вещи обладают той уродливой декоративностью, которая неизбежно пленяет дикарей и вчерашних выскочек, чьи потомки только лет через сто или двести приобретут утонченность, необходимую для того, чтобы ценить и понимать прелесть и изящество мелочей.

Истинные произведения искусства, создаваемые отдельными редкими талантами, не поддающимися влиянию окружающей их человеческой глупости, появляются вне всякой зависимости от моды или эпохи.

Но безделушка, это маленькое украшение этажерки, предмет, которым торгуют ежедневно, откликается на все изменения общественного вкуса. И так как в данный момент во французском обществе господствует и процветает вкус рядового обывателя, то все те, в ком еще сохранилось немного прежней тонкости, находя в магазинах лишь предметы, приспособленные к вкусам торжествующей деревенщины, набросились на прелестные, тонкие, изящные и дешевые японские вещицы.

Нашествие и господство *обывательского вкуса,* неизбежное в каждой республике, опирающейся на большинство, а не на интеллектуальную верхушку, превратило нас в народ богатый, но лишенный изящества, индустриальный, но чуждый тонкости и ума, могущественный, но не господствующий. И вот теперь последнее прибежище «прекрасного», сама Япония, высшая надежда коллекционеров, перенимает наши нравы, наши обычаи, нашу одежду, и сам Иеддо скоро будет похож на какую-нибудь префектуру в округе Сены-и-Уазы. Тогда прощайте вышитые шелковые платья, очаровательные и тонкие вещицы, изящные пустяки — все то, что можно назвать «одухотворенной безделушкой».

Да, Япония становится буржуазной, и напрасно, так как черный европейский костюм не к лицу маленьким японцам с пряничными лицами. Но если Япония теряет свою оригинальность и ее обитатели становятся восточными жителями квартала Батиньоль с трамваями, ульстерами и складными цилиндрами, то по крайней мере их соседи-китайцы остаются для нас неприступными в своей неподвижности: они отказались от прогресса, после того как их предки, современники Авраама, открыли буссоль, книгопечатание, может быть, даже фонограф и, как говорят, паровой двигатель. Они разрушают строящиеся железные дороги и, восставая против наших нравов, обычаев и законов, презирают нашу деятельность, нашу промышленность, наших людей и живут и до скончания веков будут жить так, как жили их предки, делая свои чудесные расписные вазы, самые красивые на свете.

Китай — это загадка земли. Какой рок тяготеет над ним, какой неведомый всемогущий закон сковал этот народ, который еще в те времена, когда наши праотцы лепетали на несвязном языке, не имевшем ни грамматики, ни письменности, уже знал то, что наши ученые открывают только сегодня? Чего стоят рядом с ними японцы, бездарные подражатели Европе! Идеал каждого японца — это стать инженером, всеобщая мечта со времен Скриба. Но один поэт вложил в уста китайца следующие слова:

Повсюду — мир... Царит рутина...
Любовь, вражда и бог — к чему?
Покой империи Срединной —
Отрада сердцу и уму.
В литературе без натяжки
Я стал персоной не простой:
Ношу рубиновые пряжки,
На шапке — шарик золотой.

Это скромное честолюбие, нашедшее себе удовлетворение в рубинах и золотом шарике, не является ли свойством, присущим истинному мудрецу?

Недавно нам рассказали историю японского театра. Китайский театр не менее интересен.

Как и нравы этого странного народа, он не изме-

нялся на протяжении многих веков: пьесы, восхищающие в наши дни мандаринов с золотым шариком, в свое время восхищали их отцов, как и отцов их отцов.

Представления даются обычно в передвижных помещениях, которые быстро складываются и разбираются; поэтому в Срединной империи совершенно не знают роскошных украшений, пышных постановок и разнообразия декораций.

Места в центре зала, соответствующие нашему партеру, бесплатны. На них садится кто хочет. Придет ли время, когда и у нас в театрах, субсидируемых государством, будут бесплатные места для бедных, но образованных людей? О демократическая республика!

Полицейскую службу у входа в театр в Китае несут полицейские офицеры, вооруженные кнутами; и когда плотная, колышущаяся толпа не пропускает носилки со знатными китайскими красавицами, достаточно свистнуть гибкому бичу, чтобы сейчас же очистился проход.

Идущие у них пьесы очень напоминают наши средневековые романы. В них рыцари вступают в жестокие поединки и освобождают дам, заключенных в хрустальные башни. Затем следует свадьба, сопровождаемая турнирами, увеселениями и празднествами.

Кроме того, китайцы обожают пантомиму, очаровательный жанр, которым у нас пренебрегают; у них он приобрел большое значение.

Китайские пантомимы полны философских аллегорий. Вот одна из них.

Океан, омывая своими волнами побережья, влюбился в Землю и, чтобы добиться ее благосклонности, предложил ей в дар все богатства своих владений. И к восхищению зрителей из морских глубин выходят дельфины, тюлени, касатки, чудовищные крабы, устрицы, жемчуга, живые кораллы, губки, тысячи других животных и растений и следуют, танцуя с характерными для них движениями, за громадным и великолепным китом.

Земля же, чтобы отблагодарить за эту любезность, преподносит то, что создает она: львов, тигров, слонов, орлов, страусов, всевозможные деревья. Начинается

грандиозный балет, полный неудержимого веселья и восхитительной фантазии. Под конец кит подходит к публике, вращая глазами. Он кажется больным, зевает, разевает пасть... и выпускает в партер струю воды шириной с реку, наводнение, потоп! А публика стучит ногами, аплодирует и кричит: «Прелестно, очаровательно!» — что по-китайски звучит: «Хао! Кунг-хао!»

Исторические пьесы также пользуются большим успехом.

В них редко соблюдаются три единства, предписанные Буало, ибо действие охватывает подчас целое столетие или период целой династии. Автор без стеснения переводит своих героев из одного места в другое. Например, герой должен совершить длинное путешествие. Так как декорация не меняется, то надо найти другой прием. И вот актер садится верхом на палочку, берет в руку кнутик и, махая им, обегает два—три раза вокруг сцены, а сам поет песенку, в которой описывает проделанный им путь; затем останавливается, ставит палку в угол, а кнут — в другой и продолжает свою роль.

Действующими лицами бывают иногда Луна или Солнце; они рассказывают друг другу события, произошедшие во Вселенной, галантные похождения звезд, мимолетные любовные приключения комет, а иногда к ним приходит в гости с Земли какой-нибудь принц и наблюдает с небесных высот, что делается в его государстве, в то время как гром, в виде клоуна с топором в руке, прыгает, топает, скачет и ломается.

«Игра китайских актеров,— пишет один путешественник,— не уступает игре европейских, если не превосходит ее. Ни один из наших актеров не прилагает столько стараний, чтобы подражать реальной жизни во всем ее разнообразии, со всеми ее самыми тонкими и незаметными оттенками».

Разве это не точное определение того, что в наши дни во Франции называют «натурализмом» в театре?

Полишинель существует в Китае с самых древних времен, ибо все известно этому странному народу, быть может, потому и застывшему в неподвижности, что он когда-то развивался слишком быстро и истратил всю свою энергию еще до того, как началась наша история.

Два больших поэта, Теофиль Готье и Луи Буйле,

воспели Китай в прекрасных стихах. Что может быть очаровательней этого признания в любви, пробуждающего нашу мечту? Оно должно было бы у всех храниться в памяти:

Сейчас я люблю уроженку Китая.
В фарфоровой башне, за белой стеной,
Живет китаянка... Бакланы, летая,
Кричат суетливо над Желтой рекой.

Глаза ее узки и чуточку косы,
Мала ее ножка, лицо, как луна,
А кожа светлей кожуры абрикоса,
Кармином окрасила ногти она.

Воспеть она может не хуже поэта
Плакучую иву и персик в цвету,
И ласточка плечи красавицы этой
Порой задевает крылом на лету.

Или этот рассказ о нежной любви между цветком и птицей, который как будто впитал в себя всю поэзию, расцветшую в этой стране красок, где даже чувства покрыты эмалью, подобно вазам:

Цветок Инг-Ва, хоть мал, красив и пахнет чудно.
Растет он в Чинг-Ту-Фу, там, где зима тепла.
А птичка Тунг-Ванг-Фунг — с наперсток, так мала,
Что в чашечке цветка качаться ей нетрудно.

Она поет цветку, печальна и мила...
Цветок весь — пурпурный, и эта птичка тоже
Багряна, как заря, и показаться может,
Что песнь поет цветок, а птица расцвела.

Цветок с той птицею успели породниться
И по утрам росу одну и ту же пьют,
Друг друга полюбив, в согласии живут...
Завянет тот цветок — и погибает птица.

Не правда ли, сударыни, эти стихи восхитительны, и Лемерру следует поторопиться и дать нам поскорее полное собрание сочинений Луи Буйле?

Не правда ли также, что страна, вдохновляющая таких поэтов на такие стихи, одним этим заслуживает всяческого внимания? Пусть-ка мне укажут на что-нибудь подобное в Японии!

ГОСПОЖА ПАСКА

Выставка 1875 года только что открыла свои двери для публики. Густая толпа медленно двигалась по залам, вдоль стен, увешанных картинами. Но большая группа людей, с утра скопившаяся в одном месте, загораживала проход и задерживала двигавшийся поток зрителей; те, что подходили, тоже останавливались, присоединялись к стоявшим и застывали с поднятыми вверх лицами.

Все взоры притягивало большое полотно. На нем была изображена во весь рост статная женщина с красивым, строгим лицом, в очень простом белом платье с темной меховой отделкой. У нее был мощный, выпуклый лоб, волевой рот, черные, как угли, глаза, матово-белый цвет лица, прекрасная фигура и густые волосы, черные до блеска; выбившийся крутой локон змеился у правого виска. Заключенная в раму, она словно рассматривала публику с видом спокойного превосходства.

Если вы долго вглядывались в нее, вам начинало казаться, что лицо ее оживает, и вы открывали в нем новые черты.

Ее взгляд, вначале как будто суровый, наполнялся глубоким, томным очарованием. Энергичное выражение лба и рта смягчалось, и во всем ее облике чувствовалась натура властная, но в то же время нежная и пылкая, то, что называется *страстная натура*.

Когда вы старались понять, как может сочетаться нежность с этим строгим обликом, вы находили ответ, взглянув на ее руку; разрез рукава открывал эту пре-

лестную обнаженную руку до самого плеча; это была настоящая рука возлюбленной или знатной дамы, прекрасная по форме и тону, в меру полная — словом, восхитительная.

Очарованная публика надолго останавливалась перед этой прекрасной картиной, лучшей картиной большого художника. То и дело слышались слова: «Как хороша!» Непосвященные смотрели в каталог, и два имени, казалось, порхали по залу; эти два имени, соединенные в общем успехе, так часто переходили из уст в уста, что даже наиболее провинциальным зрителям становилось понятно:

— Это госпожа Паска, кисти Бонна; Бонна — госпожа Паска.

Так я впервые увидел вблизи и не на сцене прекрасную и строгую актрису, о которой до сих пор сожалеют в России и которая на днях вновь выступала в пьесе Гондине *Славные люди.*

Иные люди кажутся прирожденными академиками, другие — прирожденными генералами, и они неизбежно ими становятся; на мой взгляд, г-жа Паска, больше чем кто бы то ни было,— прирожденная актриса *Французской Комедии,* и я никак не могу понять, почему она не играет там до сих пор. Ибо она *классическая актриса.* Она играет сдержанно, тонко, страстно или нежно, в зависимости от своего желания. Все ее приемы обдуманны, уверенны и естественны. Ничто в созданных ею образах не оставляет места для случайной импровизации. Она великолепна в драме, очень удачна в тонкой комедии и покоряет нас в лирических местах.

Ее учителями были два больших мастера: Дельсарт и Ренье, которые обращались с ней, как с равной. С последним она работала над Селименой, и он считал, что в этой роли она великолепна. В России она пользовалась крупным успехом в роли Фортунио из *Подсвечника.* Наконец она проиграла весь репертуар так называемого *Дома Мольера,* и, безусловно, более удачно, чем многие актрисы, исполняющие его в наши дни. Мои соседи, два театральных критика, слушая ее недавно вечером в театре *Жимназ,* сказали мне:

— Кроме Мадлены Броан, которая больше не появляется на сцене, ей нет равных во Французской Комедии.

— Чем же можно объяснить,— спросил я,— что она там не играет?

— Должно быть, случайным стечением обстоятельств,— ответил один из них,— а может быть, и тем, что она недостаточно *комедиантка.*

Это объяснение показалось мне малоубедительным. Я расспросил о ней своего друга, который видел ее и восхищался ею в России. Он рассказал мне много подробностей о ее жизни и выступлениях в этой стране. Я прибавил к ним то, что знаю о ее карьере у нас, и мне показалось интересным рассказать кое-что об этой замечательной актрисе, одной из лучших, какие только у нас были.

Впервые мы увидели ее в театре *Жимназ,* когда она блестяще дебютировала в *Элоизе Паранке.* Пресса осыпала ее цветами. Публика устраивала ей овации. С этих пор она считается первоклассной актрисой. Если не ошибаюсь, она играла вместе с Арналем в одном из его последних спектаклей.

Несмотря на свой шумный успех, она затем почти исчезает со сцены; за шесть лет мы видим ее всего четыре — пять раз, и кажется, что ей приходится бороться с тайным недоброжелательством своего директора.

В течение всей карьеры г-жи Паска мы не раз наблюдаем подобные странные исчезновения. Несмотря на горячие отзывы прессы, несмотря на то, что она покоряет публику, ей почти никогда не дают значительной роли в хорошей пьесе.

Если это все-таки иной раз и случается, ей неизменно сопутствует блестящий успех; но вот уж несколько лет, как она выступает лишь тогда, когда необходимо кого-нибудь срочно заменить.

Чем объяснить эту странную робость дирекции? Неужели действительно все дело в том, что она недостаточно *комедиантка,* чтоб прибегать к закулисным интригам?

В 1867 году она выступила с оглушительным успехом в пьесе *Идеи г-жи Обрэ*. Это одна из лучших ролей актрисы. Она удивительным образом перевоплотилась в странную ясновидящую, созданную воображением Дюма; ее звучный голос и строгая красота, ее страстный взгляд и пылкая речь производили на публику потрясающее впечатление.

Надо сказать, что в продолжение всей своей карьеры она всегда оказывала подобное действие на публику, и я прекрасно помню первые представления *Серафины*, когда была организована обструкция, несколько раз прерывавшая игру актеров. Г-жа Паска спокойно переставала говорить, смотрела в зал и ждала; а затем, когда при виде ее спокойствия и решительности свистки смолкали, она продолжала без всякого замешательства.

Единогласный хор похвал, которым она была встречена в роли Фанни Лир, был, конечно, ею заслужен, но, пожалуй, немного преувеличен. Если б я спросил об этом актрису, она, наверное, созналась бы, что создание этой роли далось ей без большого труда и английский акцент был для нее скорее помощью, чем помехой; я полагаю, что ей пришлось преодолеть более серьезные трудности, когда она создавала сложный образ графини Романи.

Чтобы сразу закончить список крупных пьес, которые утвердили ее славу, мы напомним *Фернанду, Адриенну Лекуврер* и *Полусвет*.

Она поехала в Россию. И с первого же выступления стала пользоваться там таким успехом, о каком мы здесь не имеем понятия.

Двор первым показал пример. Царь, царица, великие князья, великие княгини и за ними сановники всех рангов присутствовали на ее представлениях и восхищались ею. Она была принята царицей, великие княгини обращались с ней почти как с подругой, и в одной корреспонденции из России за подписью Фервака я нашел следующие строки:

«Все это избранное общество горячо аплодировало ей. Нашу соотечественницу, г-жу Паска, здесь не толь-

ко высоко ценят как актрису, но ею восхищаются, как женщиной, и ее гостиная всегда полна самого высшего и самого избранного петербургского общества. Знатные дамы считают за честь принимать ее у себя; для них она не только талантливая женщина, но настоящий друг, и это не пошлая любезность, но прочное, глубокое и искреннее чувство».

Быть может, именно в этих строках следует искать объяснения тех своеобразных трудностей, которые, по-видимому, встречает г-жа Паска, когда хочет играть значительные роли и выступать во *Французском театре?*

Она светская женщина и одновременно выдающаяся артистка, и возможно, что первая из этих «профессий» вредит второй.

Да сохранит меня святая мораль от осуждения наших актрис; однако я должен констатировать, что никогда не мешает иметь «покровителей». Чем больше у вас покровителей — депутатов, сенаторов или других влиятельных людей,— тем больше шансов, что вы получите «табачную лавочку» или какую-нибудь другую милость. Следовательно, когда женщина не имеет склонности себя... рекламировать, когда она дорожит своими светскими связями и ведет такой образ жизни, что двери гостиных всегда открыты перед ней, возможно, что тогда двери лиц, раздающих разные блага, раскрываются перед ней с гораздо бо́льшим трудом.

Теперь мне, может быть, удастся объяснить фразу, которую я приводил выше: «Она недостаточно комедиантка». Еще одна фраза, сказанная на этот раз русским, дополняет ее: «Она недостаточно кокетлива». Это, кажется, единственный упрек, высказанный ей русскими. Она как будто не дорожит успехом и равнодушно проходит мимо склонившихся перед нею мужчин.

В самом деле, мне кажется, что г-жа Паска, если судить по выражению ее лица, походке, манерам и даже голосу, принадлежит к той породе женщин, которые презирают ухаживание и верят только в страсть. Но страсть, сударыни,— простите, если это покажется вам безобразным парадоксом,— это то же ухаживание, но

только в бо́льших дозах. В области морали я стою за теорию, аналогичную той неоспоримой истине, что четыре монеты по сто су равны одному золотому в двадцать франков.

Когда мы говорим о женщине, даже если мы ее мало знаем, как в данном случае, всегда следует постараться приоткрыть завесу, скрывающую ее взгляды на любовь.

Ибо любовь — это та стихия, в которой плавает ум всякой женщины, даже самой знатной и «порядочной», и надо попробовать, какова эта жидкость... сладкая или соленая. Даже те женщины, у которых нет практического опыта, всегда имеют на этот счет очень определенное мнение.

И если б мне пришлось сочинять девизы для наших главных актрис, то, проведя с г-жой Паска всего каких-нибудь десять минут, я дал бы ей такой: «Я отдаю свое сердце или умираю». А другой нашей звезде, блистающей в современном светском обществе, я не мог бы удержаться, чтобы не приписать старое изречение: «Все средства хороши».

К тому же она *сурова*. Она, наверное, должна быть хорошим товарищем, но ей чужда фамильярность. Она, конечно, никогда не скажет своему директору: «Ну, мой толстяк» — и не станет трепать его за бакенбарды. Это *дама* как на сцене, так и за кулисами. Возможно, что будь у нее немножко больше гибкости и ловкости, это бы ей не повредило.

Однако, если она умеет при всех обстоятельствах оставаться светской дамой, высшее общество со своей стороны проявляет к ней исключительную симпатию.

В Петербурге, например, она поистине обворожила двор и высшее общество; она была *звездой* высшего света, в то время как ее подруга, м-ль Делапорт, также пользовавшаяся там громадным успехом, осталась, несмотря ни на что, лишь звездой буржуазии, кумиром средних классов.

Недавно, когда г-н де Жирарден принимал у себя великого князя, с ним рядом за столом сидела г-жа Паска. В Канне, где она провела прошлую зиму, она бывала запросто в княжеских домах. Александр Дюма питает к ней самые дружеские чувства.

Она живет вдали от оживленных кварталов, в Батиньоле, и занимает нижний этаж прелестного дома, выходящего в сквер.

В прихожей громадный черный медведь как будто охраняет вход. На лапе у него серебряное кольцо, на котором вырезаны слова: «Убит м-ль Нильсон и г-жой Паска такого-то числа» и т. д.

Вот его история.

Когда эти две дамы жили вместе в России, они были как-то приглашены на большую охоту в лесах по Финляндской дороге.

Сначала они оказались в ужасном затруднении, не зная, что надеть. У них были только городские платья, не приспособленные для прогулок по полям. Наконец м-ль Нильсон оделась в старый, негодный костюм Миньоны. Г-жа Паска закуталась в старую шубу на меху, и они отправились.

Когда наступил день охоты, они спрятались с группой охотников в занесенном снегом лесу.

Внезапно появился громадный медведь и, рыча, пошел на них. М-ль Нильсон прицелилась и выстрелила первая. Зверь, раненный в шею, зашатался, упал и поднялся снова. Тогда г-жа Паска выстрелила ему прямо в сердце и уложила его наповал.

Она и сейчас иногда охотится и бьет зайцев не хуже г-на Греви.

Ее гостиная всегда наполнена цветами и уставлена безделушками.

Она говорит с вами своим звучным голосом и серьезно смотрит вам прямо в глаза; немного повернувшись, вы видите на стене вторую г-жу Паска, неподвижно стоящую на большом полотне, совершенно такую же, как ее соседка, тоже устремившую свой черный взгляд на посетителя, который, оторвав глаза от одной, встречает взгляд другой.

Вскоре он уже не знает, которая из двух говорит с ним; глядя на оригинал, он отвечает портрету и понимает, что, имея перед собой такую натуру, Бонна мог создать только шедевр.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИЗИСТРАТА

Какую чудесную комедию мог бы написать в наши дни человек, обладающий острым гением Аристофана! Наше общество сверху донизу бесконечно смехотворно; но смех во Франции угас — тот едкий, мстительный, смертоносный смех, который в прошлые века убивал людей наповал верней, чем пуля или удар шпаги. Да и кто может смеяться? Все сами смешны! Наши удивительные депутаты похожи на актеров кукольного театра. И, подобно античному хору стариков, добродушные сенаторы качают головами, ничего не делая и ничему не препятствуя.

Теперь уже больше не смеются. Ведь настоящий смех, великий смех Аристофана, Монтеня, Рабле или Вольтера, может родиться лишь в обществе аристократическом. Под *аристократией* я подразумеваю отнюдь не знать, но тех наиболее интеллигентных, образованных и умных людей, ту группу избранных, которая является ядром общества. Республика вполне может быть аристократической, если интеллектуальная верхушка страны является и верхушкой правительства.

Но у нас этого нет. И самое опасное, что люди просто бегут из общества; даже парижские салоны стали настоящими базарами, где ведутся до того бесцветные, безнадежно пошлые, усыпляющие и тошнотворные разговоры, что, слушая их, через пять минут хочется завыть от тоски.

Все вокруг — смешной фарс, но никто не смеется. Вот, например, Лига защиты прав женщины. Разве смелые гражданки, объявившие нам войну, не открыли перед нами целую Калифорнию смеха?

Несмотря на мое глубокое восхищение Шопенгауэром, до сих пор я считал его суждения о женщинах если не преувеличенными, то, во всяком случае, малоубедительными. Вот их краткое изложение:

— Даже внешний вид женщины свидетельствует о том, что она не создана ни для большой интеллектуальной работы, ни для работы физической.

— Что делает женщин особенно способными нянчить маленьких детей — это их собственная ребячливость, пустота и ограниченность: всю свою жизнь они остаются взрослыми детьми, своего рода промежуточным звеном между ребенком и мужчиной.

— Разум и мыслительные способности мужчины достигают своего полного развития лишь к двадцати восьми годам. У женщины, напротив, зрелость ума приходит на восемнадцатом году жизни, и у нее навсегда остается разум восемнадцатилетней, никак не больше. Женщины видят только то, что находится у них перед глазами, живут лишь настоящим, принимают внешний вид за сущность предмета и предпочитают всякий вздор самым значительным вещам. Вследствие слабости их разума все то, что видимо и непосредственно находится перед ними, имеет над ними такую власть, которую не могут преодолеть ни отвлеченные представления, ни установленные правила, ни твердые решения, ни какие-либо соображения, связанные с прошлым или будущим, то есть с тем, что находится где-то далеко или вообще отсутствует... Поэтому несправедливость — основной порок женской натуры. Он происходит от недостатка здравого смысла и неумения рассуждать, которые мы уже отмечали, и порок этот усугубляется тем, что природа, отказав женщинам в силе, взамен наградила их хитростью; отсюда их инстинктивное коварство и непреодолимая склонность ко лжи.

— Благодаря нашему в высшей степени бессмыс-

ленному социальному порядку, который позволяет им разделять титул и общественное положение мужа, они яростно раздувают свои самые низменные, тщеславные желания и т. д. Следовало бы взять за правило следующее изречение Наполеона I: «Женщины не имеют общественного положения». Женщины — это sexus sequior — пол низший во всех отношениях, созданный, чтобы держаться в стороне и на втором плане.

— Во всяком случае, если нелепые законы дали женщинам права, равные с мужчинами, они должны были бы наделить их также мужским разумом, и т. д., и т. д.

Можно было бы заполнить целый том, цитируя всех философов, мысливших и говоривших подобным образом. Начиная с Сократа, презиравшего женщин, и с древних греков, державших женщин в своих жилищах лишь для того, чтобы снабжать республику детьми, все народы пришли к заключению, что легкомыслие и непостоянство — основные черты женского характера.

Quid pluma levius? Pulvis! Quid pulvere? Ventus!
Quid vento? Mulier! Quid muliere? Nihil! [1]

Но самым убийственным аргументом против женского ума является неспособность женщины создать произведение, сколько-нибудь великое и долговечное.

Утверждают, будто Сапфо писала прелестные стихи. Мне кажется, что, во всяком случае, не это послужило причиной ее бессмертия.

Среди женщин нет ни поэта, ни историка, ни математика, ни философа, ни ученого, ни мыслителя.

Мы восхищаемся — однако без энтузиазма — изящной болтовней г-жи де Севинье. Что касается Жорж Санд, то это единственное исключение, но нет надоб-

[1] Что легковесней пера? Пыль! А легче пыли? Ветер! А легче ветра? Женщина! А легковесней женщины? Ничто! *(лат.)*

ности очень долго изучать ее произведения, чтобы доказать, что выдающиеся качества этой писательницы стоят не на самом высоком уровне.

Миллионы женщин изучают музыку и живопись, однако никто из них ни разу не создал ни одного оригинального и законченного произведения, ибо им не хватает именно той объективности мышления, какая необходима во всякой интеллектуальной работе.

Все это, по-моему, неопровержимо. Можно было бы нагромоздить еще горы доказательств, столь же бесполезных, так как они лишь освещают вопрос с новой точки зрения и, следовательно, уводят нас в сторону; таково по крайней мере мое мнение.

Дело в том, что мы требуем от женщины таких качеств, какими природа ее не наделила, и не ценим тех, которые ей свойственны.

Мне кажется, Герберт Спенсер прав, когда говорит, что если нельзя требовать от мужчины, чтобы он вынашивал и выкармливал грудью ребенка, то нельзя требовать и от женщины, чтобы она выполняла работу, требующую отвлеченного мышления.

Лучше попросим ее быть радостью и украшением нашей жизни.

Если женщина требует себе прав, признаем за ней только одно: право нравиться.

В древние времена за женщиной не признавали никаких достоинств и даже оспаривали ее красоту.

Но затем появилось христианство, и благодаря ему в средние века женщина превратилась в некий мистический цветок, в существо отвлеченное, в облако, воспетое поэтами. Она стала религией. И с этого началось ее могущество!

Что я говорю — могущество! Ее безраздельное господство! Только тогда она поняла свою истинную силу, развила свои истинные способности, познала свое истинное призвание — то есть любовь! Мужчина обладал умом и грубой силой; она сделала из мужчины своего раба, свою вещь, свою игрушку. Она стала вдохновительницей его поступков, мечтой его души, воплотившимся идеалом его грез.

Любовь, этот наиболее животный инстинкт, присущий каждому животному, эта ловушка, поставленная

нам природой, превратилась в ее руках в страшное орудие господства. Она употребила всю силу, данную ей природой, чтобы сделать из того, что считалось в древности таким незначительным, самую красивую, самую почетную и самую желанную награду, даруемую мужчине за его подвиги. Владычица нашей души, она стала и владычицей нашей плоти. И мы видим это у всех народов. Королева королей и победителей, она заставляла совершать все преступления, истребляла нации, сводила с ума пап; и если современная цивилизация сильно отличается от древних и восточных цивилизаций, презирающих так называемую идеальную и поэтическую любовь, то мы, несомненно, обязаны этим особому влиянию женщины, ее таинственной и могучей власти.

А теперь, когда она стала владычицей мира, она требует себе прав!

В таком случае мы, которых она усыпила, покорила, поработила любовью и для любви, мы, вместо того чтобы смотреть на нее только как на цветок, наполняющий жизнь своим ароматом, будем теперь холодно судить ее, опираясь на свой разум и здравый смысл. Наша владычица будет с нами на равной ноге? Тем хуже для нее!

Был ли Шопенгауэр неправ? Уж если женщины требуют равноправия с нами, посмотрим, кто их делегатки, выдающиеся гражданки, выступающие от имени всех прочих, кто современная Лизистрата?

Рассмотрим, каковы знания, умственное развитие и произведения этой женщины.

Ее произведения? Прежде всего я нахожу маленькое стихотворение, которое считаю подлинным, поскольку оно было напечатано во всех газетах. Вот оно:

Пора! Дни мести наступили!
Как Лувр старинный мы спалили,
Теперь Версаль сожжем дотла.
Он славен гнусными делами...
Пускай бушующее пламя
Очистит город сей от зла!

Меня никогда не возмущают идеи. Следовательно, платонические пожелания, высказанные в этом стихотворении, меня не трогают. Стихи же очень плохи. Ну что ж? Женщина-поэт еще не родилась, вот и все. Но что опасно в этом произведении,— это детская незрелость мысли.

Итак, значит, снова средние века и извращенная религиозность. Дни мести! Город зла! И очистительное пламя!

Демократическая инквизиция! Вот в чем сказалась вся женская бездарность. Мы, мужчины, сражаемся при помощи идей— единственного оружия людей науки и прогресса, единственного оружия, когда-либо насаждавшего правду и приводившего ее к победе. Они, не владея этим оружием, требуют своих прав, чтобы сражаться при помощи пожаров, и говорят об очищении, об осквернешных городах и т. п., повторяя все старые припевы из библии и сочетая демагогию со всей жестокостью прошлых веков.

Не будем придавать большого значения этим досужим вымыслам, они только смешны, и перейдем к жемчужине мысли — к кандидатурам покойников.

Уж теперь-то вы должны быть удовлетворены, о мой учитель Шопенгауэр!

Я не знал, крику какого животного мне подражать, какие делать обезьяньи гримасы, какие сумасшедшие телодвижения, чтобы выразить непередаваемое веселье, неудержимое желание хохотать, которое два часа томило меня, когда я вспоминал об этой восхитительной идее — создать совет из скончавшихся граждан.

Как вам это нравится? Теперь мы видим воочию все бессилие, всю прирожденную и торжествующую глупость, все чудовищное убожество ума свободомыслящих гражданок.

Что это — красиво? Поразительно? Интересно? Чем больше думаешь, тем больше удивляешься! Чем больше вы углубляетесь, размышляете и представляете себе подробности, тем сильнее вас охватывает недоумение и безумное желание смеяться.

Вот-вот! Вот именно! Голосуйте же! Назовите нам своих представителей. О да! Будьте независимы, граж-

данки, а мы будем хохотать, хохотать, хохотать, хотя бы нам пришлось умереть от смеха, что, в сущности, было бы единственной местью, которой вы могли бы гордиться.

Ну же, воительницы, поднимите ваши щиты, все равно вы сумеете взмахнуть только юбками!

Что же касается вас, сударыни, тех женщин, которые стараются быть лишь красивыми и пленительными, тех, чье прикосновение повергает нас в трепет, а томный взгляд погружает в мечту, тех, кто дарит нам все счастье, все радости, все надежды и утешения, то я на коленях прошу у вас прощения за суровые слова, написанные мной в этой статье о вашем племени, и с любовью целую розовые кончики ваших пальцев.

ОБ ИСКУССТВЕ ПОРЫВАТЬ

Глубокоуважаемые члены Французской Академии только что назначили жюри, вменив ему в обязанность премировать гениальные и не гениальные произведения, вышедшие в свет в 1880 году.

В списке произведений, представленных на рассмотрение жюри, я напрасно искал книгу, которая могла бы принести истинную пользу человечеству.

Правда, в этом перечне мы находим то, что принято называть *красноречивейшим изложением событий из истории Франции* (но так ли уж необходимо красноречие в истории?).

Мы видим также произведение глубоко нравственного содержания, принадлежащее перу французского автора.— Дальше, дальше!

Среди наград, весьма разумно обоснованных, есть «премия, выдаваемая за лучший стихотворный перевод с греческого, латинского или с современного иностранного языка», а также «две премии — одна в три тысячи, а другая в пять тысяч франков,— предназначенные для поощрения *высокой литературы*».

Так вот, я не слишком ценю эту *высокую литературу,* и мне кажется, что среди весьма достойных людей, пытающихся следовать академическим канонам, мало кто способен написать хорошее литературное произведение или вообще хоть какое-нибудь литературное произведение.

Я убежден к тому же, что в глазах бессмертных членов Академии Бальзак и Флобер никогда не были причастны к высокой литературе.

Итак, я внес бы предложение увеличить и без того длинный список раздатчиков ценных наград, поручив новым членам жюри рассмотреть с чисто практической точки зрения трактаты на тему «Искусство порывать», выдав кругленькую сумму в пять тысяч автору лучшего из них.

В самом деле, не достаточно ли одной премии, чтобы содействовать развитию высокой литературы и стихотворных переводов — жанров, оставляющих после себя столь незначительный след? И не лучше ли без устали трудиться над разрешением задачи, еще более полезной человечеству, чем борьба с филлоксерой, а именно: над задачей уничтожения серной кислоты?

Такого результата почти наверное добился бы тот, кто предложил бы ряд простых, общедоступных средств, научив нас приличию, пристойно, учтиво, без шума, сцен и скандалов расставаться с обожающей нас женщиной, которая нам смертельно надоела.

Серная кислота становится общественным злом. Правда, вчера ею воспользовался мужчина, какой-то пошляк и прохвост, обезобразивший свою любовницу, зато накануне ревнивая женщина облила серной кислотой молоденькую соперницу, а за день до этого другая выжгла глаза неверному любовнику; завтра, по всей вероятности, серия этих зловещих преступлений возобновится.

Никто из нас не чувствует себя в безопасности, ибо все мы не без греха, но никто, я полагаю, не является сторонником вечных любовных цепей; вот почему наши глаза, нос или манишка могут в любую минуту подвергнуться действию этой страшной жидкости.

Серная кислота — дамоклов меч, карающий неверных любовников.

Но, здраво рассуждая, можем ли мы (я говорю о холостяках) быть верны до могилы одной и той же женщине, когда на свете есть столько других не менее прелестных?

Женщины бывают очень часто (по крайней мере те из них, которые чего-нибудь стоят) до бесконечности верны или точнее (да простят мне это слово) до бесконечности навязчивы. И верны они отнюдь не мужу, конечно, нет, а мужчине, с которым их связывает прихоть — узы, как видите, весьма непрочные! Пусть желающие объяснят эту аномалию.

Всякий, у кого бывали любовные связи, кто прошел через их роковые перипетии, неизменно чувствовал себя растерянным, подавленным, когда наступало время развязать этот гордиев узел. Не умея ловко распутать, разъединить все нити, он следовал примеру Александра и разрубал узел. Отсюда ряд трагедий, которые завершались подчас *серной кислотой!*

Опишем банальный и незамысловатый ход всех светских увлечений. Психология их всегда одинакова.

Женское сердце совершенно не похоже на мужское. Мы, мужчины, истинные поклонники красоты, обожаем *женщину* и, временно избирая одну из них, отдаем дань всему прекрасному полу. Есть ли на свете пьяница или гурман, который пил бы до бесконечности один и тот же хмельной напиток? Он любит вино вообще, а не какое-либо вино; он любит бордо, потому что это бордо, и бургундское, потому что это бургундское. Мы боготворим брюнеток за то, что они брюнетки, блондинок за то, что они блондинки; одна женщина нравится нам за свой проникающий в душу взгляд, другая — за мелодичный голос; вот эта — за пунцовые губки, вон та — за соблазнительный изгиб талии; и так как мы не можем одновременно срывать все цветы, природа наделила нас способностью влюбляться, пылать страстью, благодаря которой мы желаем женщин поочередно, что увеличивает ценность каждой из них в минуту увлечения.

Но увлечение у мужчины продолжается недолго, оно проходит вместе с периодом ожидания: как только страсть удовлетворена, любовь превращается в вежливую признательность. Возмущайтесь, сколько вам угодно, идеалисты!

У одних мужчин промежуток между двумя увлечениями длится неделю, у других — месяц, у третьих — полгода или год. Это вопрос времени, темперамента и приобретенной привычки.

А женщина? Ну, женщина идет по совершенно иному пути. В этом-то и заключается вся опасность.

Когда влюбленный ведет осаду, когда пробудившееся в нем желание наводит его на мысль о страстной любви, он бывает красноречив, настойчив, убедителен. Он обещает все на свете, готов на любые сверхчеловеческие жертвы. Женщина бывает смущена, взволнована, она в восторге от того, что понравилась, но нисколько не влюблена. Она говорит себе: «Бедный, он любит меня до безумия» — и умиляется перед этой любовью отчасти по доброте сердечной, отчасти потому, что страсть мужчины льстит ее самолюбию. Однако у нее возникают опасения, она не хочет слишком связывать себя и говорит о прихоти, о мимолетном увлечении. Ведь это так мило! Пусть даже увлечение пройдет, после него останется приятное, отнюдь не горькое воспоминание. Это летучая страничка в жизни.

Мужчине совершенно безразлично, увлечение это или что-либо иное, только бы достигнуть желаемого результата. И он достигает его.

Итак, он торжествует победу. Осаждающий взял крепость, но, овладев ею, начинает замечать, что это завоевание, ни с чем не сравнимое издали, стоит, в сущности, ни больше и ни меньше, чем все предыдущие. Однако побежденная начинает привязываться к своему победителю, правда, еще очень слабо,— так бывает привязан к красавцу-кутиле ростовщик, давший ему взаймы пятьсот луидоров. Женщина тоже согласилась на предварительные затраты и хочет их оправдать. «Что это значит?» — спросят меня. Очень просто: она рисковала своим добрым именем, своим спокойствием, установленным порядком своей жизни. И, кроме того, всякая женщина неизменно принимает всерьез крылатое слово г-на Дюма «капитал». Только она искажает его смысл, считая неисчерпаемым этот «капитал», который, по мнению г-на Дюма, очень быстро обесценивается.

Тут-то и возникают узы.

День ото дня он все больше заглядывается на других женщин; день ото дня в его сердце пробуждаются новые желания, предвестники новых страстей. День ото дня он чувствует все острее, что душа никогда не бывает удовлетворена, что проявлениям красоты нет числа, что прелесть жизни заключается в переменах, в разнообразии. Она же день ото дня привязывается все сильнее, словно растение, обвившееся вокруг ствола дерева. Она хочет удержать любовника своими поцелуями, цепкими, как корни, все глубже уходящие в землю. Она любит! Она отдала всю себя, она замкнулась, отгородилась от мира в своей любви. В жизни у нее не осталось ничего другого, в мыслях нет никаких иных стремлений, всем существом она жаждет только одного — быть любимой!

Это уже не просто узы, а начало невольного рабства. Она без устали повторяет нежные, ребячливые и смешные слова: «Мой котик, песик, мой идол, божество мое». Преследует его своей нежностью. Она говорила о мимолетном увлечении! Какое там!

Он хочет порвать с ней, делает первые робкие попытки. Но как порвать с женщиной, которая вас обожает, которая мучает вас своими знаками внимания, терзает своей предупредительностью, с женщиной, единственная забота которой — вам нравиться! Порвать с ней?! Как бы не так! Узы крепки, их не просто расторгнуть, и связь продолжается.

Привязанность женщины все увеличивается, привязанность мужчины беспрестанно убывает, и они напоминают двух играющих вместе музыкантов, причем один ускоряет темп исполнения, а другой его замедляет.

Есть одна пословица, гласящая: «Женщина, что ваша тень: следуйте за ней, она от вас убегает,— бегите от нее, она за вами следует». В этой пословице выражена непреложная истина.

С обостренной чуткостью влюбленной женщины она догадывается, что вы ее покидаете, и упорно цепляется за вас. Ежедневно пристает к вам с надоедливыми и неуместными вопросами, на которые невозможно ответить.

ГИ ДЕ МОПАССАН

ГЮСТАВ ФЛОБЕР

— Ты все еще любишь меня, да?

— Ну, конечно.

— Повтори это еще раз, мне надо знать, что ты меня любишь, противный!

— Да.

— Дай честное слово, что ты мне не изменяешь.

— Нет.

— Что нет?

— Я не изменяю тебе.

— Поклянись мне в этом!

И, черт возьми, он клянется, что ж ему еще делать! И в этот психологический момент самые умные женщины неизменно повторяют те же ненужные и бестактные вопросы.

Гордиев узел налицо, его никак не развяжешь. Имеются лишь два выхода, всегда одни и те же.

Либо после бесконечных сцен любовники доходят до окончательного разрыва, до настоящего столкновения, до пощечин и побоев, позорящих мужчину, ибо тот, кто поднимает руку на женщину, лишь хам, подлец и негодяй, и никакие причины, никакие обстоятельства не могут его оправдать.

Либо в один прекрасный день он скрывается, исчезает бесследно. Тогда она начинает искать его с отчаянием, с ожесточением и, встретив вместе с другой, которую он обожает со всем пылом страсти, прячется за угол дома с пузырьком серной кислоты в руках...

Вот почему, вместо того чтобы предлагать нам бесполезные трактаты о нравственности или переводы стихов Горация на французский язык, было бы гораздо лучше составить общедоступное руководство о том, как следует порывать с женщиной. Если справедливо (а таково мое мнение), что гастрономия и любовь — два наиболее приятных удовольствия, дарованных нам природой, я не вижу, почему бы какому-нибудь изощренному философу не написать требуемое мной руководство по примеру авторов кулинарных книг

и замысловатых меню, служащих для ублаготворения нашего желудка.

Я взываю ко всем тем, для кого любовь — чуднейшее занятие в жизни. Разве разрыв с женщиной не является наиболее грозной проблемой, которую к тому же труднее всего разрешить порядочному человеку?

Я предвижу пока лишь одно решение, хотя и не смею рекомендовать его, ибо оно, быть может, доступно не всякому.

Когда вам надоест женщина, не надо покидать ее. «Не покидать ее? — спросите вы.— А как же быть со следующей?» «Не покидайте ни одну из них, сударь».

ЧЕРТА С ДВА!

— Жозеф!

— Чего изволите, сударь?

— Подать мне копье и щит!

— Что такое, сударь?

— Я прошу принести мне копье и щит.

— Но, сударь...

— Поторопись, плут, да вели конюху оседлать моего боевого коня. Не угодно ли, нас, оказывается, оскорбляют в Италии! Клянусь честью, уж я попридержу своим копьем языки всех этих болтунов-лаццарони.

Такими словами, возможно, обменялся со своим слугой не один мирный буржуа, прочтя недавно в нашей газете воинственный призыв одного из ее корреспондентов.

Этот боевой клич наделал много шуму. Он прозвучал, как трубный глас, и, вероятно, пробудил от спячки не одного храбреца. Я и сам в первую минуту готов был потребовать копье и щит. Я говорил себе: «Вот как, итальянцы нас оскорбляют! Они кричат: «Долой Францию!» «Посмотрим, соседушки, посмотрим!» И я приподнялся на кровати.

Яркое солнце потоком вливалось в открытое окно. Прозрачный воздух звенел от пения птиц. Журчание реки, текущей мимо двери моего дома, доносилось до меня вместе с неясными шумами деревни.

Все мои книги мирно покоились по своим полкам, и начатый роман лежал на большом письменном столе,

обрываясь на середине не дописанной вчера вечером страницы...

И тут я спросил себя: «Но... в сущности, так ли уж сильно нас оскорбляют?» Мне еще хотелось спать, и, опять завернувшись в одеяло и закрыв глаза, я подумал: «Нет, я, право, не чувствую себя оскорбленным». Я стал было подстегивать себя, припоминая возвышенные идеи и героические чувства былых времен, стараясь проникнуться духом патриотизма. Ничто на меня не действовало. И я опять погрузился в сон.

Окончательно проснувшись, я вновь принялся рассуждать:

— Быть может, я попросту выродок, трус, подлец? Надо узнать, что думают об Италии другие.

На берегу реки невозмутимо сидел с удочкой в руках какой-то господин, по-видимому, ничем не выделявшийся среди прочих смертных, да и лицо его отнюдь не казалось лицом подлеца. Я подошел и, вежливо поклонившись ему, сказал:

— Извините, сударь, если я вас потревожил.

Он ответил:

— Ничего, ничего, пожалуйста.

Осмелев, я продолжал:

— Скажите, вы не чувствуете себя оскорбленным?

Он переспросил в полном изумлении:

— Оскорбленным? Кем же?

Тогда, повысив голос, чтобы в нем зазвучали героические ноты, я закричал прямо над его ухом:

— Да итальянцами, черт возьми!

Он заявил совершенно спокойно:

— Да вы что, в своем уме? Плевать я хотел на итальянцев!

Тогда я стал приводить довод за доводом, изыскивать громкие, бьющие на эффект слова, все время наблюдая за своим собеседником, чтобы узнать, удалось ли мне задеть его за живое. Да, он как будто оживился, глаза загорелись, удочка задрожала в руке; затем он неожиданно повернулся ко мне: лицо его побагровело, губы тряслись. Я подумал: «Дело в шляпе!» Как бы не так! Выйдя из терпения, он заорал:

— Отстаньте от меня со своими бреднями! Разве вы не видите, что рыба клюет, болтун проклятый!

Мне оставалось только удалиться, что я и сделал.

Однако засевшая в голове мысль не давала мне покоя, и в тот же день я отправился поездом в Париж. На бульваре ко мне подошел один из моих друзей. Он был что называется брюзгой. Я спросил его:

— Ну как? Идешь ты на войну или нет?

Он ответил, крайне удивленный:

— О какой войне ты говоришь?

Я разыграл изумление, негодование:

— Ну, разумеется, о войне с Италией. Ведь итальянцы ежедневно подвергают нас оскорблениям.

— Какое мне дело до Италии? Когда итальянцы устанут кричать, они угомонятся. Ведь это же сумасброды и хвастунишки.

Я распрощался с приятелем.

Пройдя шагов двадцать, я столкнулся лицом к лицу с бывшим коммунаром, острый ум которого, признаюсь, мне очень по душе. К тому же он одарен незаурядным талантом: это крупный писатель. Он дрался как одержимый за дело Коммуны; но благодаря независимости своих взглядов и презрению к готовым формулам и рецептам стал казаться подозрительным даже своим единомышленникам.

Я спросил его:

— Что вы думаете об Италии? Как, по-вашему, будет война? Пожалуй, теперь ее не избежать.

— Этого еще не хватало! Какие, однако, глупости, Тунис и прочее,— ответил он и, немного подумав, прибавил: — Пусть себе дерутся по всяким пустякам, если им пришла охота. Я же приберегу силы для гражданской войны.

Необычность этого ответа меня позабавила, и я уехал, так как считал, что предпринятый мной опрос окончен.

В дороге я стал размышлять над этой фразой: «Я же приберегу силы для гражданской войны». Сначала смысл ее кажется чудовищным. На ум приходят выспренние слова античных авторов: «Война между согражданами, между людьми, говорящими на одном и том же языке, между братьями — ужасна». Потом при-

нимаешься рассуждать и постепенно меняешь взгляд на вещи; стоит только отбросить избитые философские истины и начать мыслить самостоятельно. «Он прав, он тысячу раз прав, этот человек! — восклицаешь тогда.— Логична только одна война — война гражданская. Здесь по крайней мере я знаю, за что дерусь».

Ведь подлинная ненависть — это ненависть между членами одного и того же семейства, ненависть между родственниками, потому что тут бывают задеты все связывающие их интересы; точно так же подлинные войны ведутся между согражданами в результате ежедневной, ежечасной борьбы, затрагивающей все свойственные людям чувства: их зависть друг к другу, их постоянное соперничество и т. д. Это не что иное, как применение на деле формулы: «Убирайся вон, а я займу твое место». Да, гражданская война логична. Другие же войны — нет. Я не знаю итальянцев. У нас с ними нет общих интересов. Я не люблю макарон. Мне нечего делать в Италии. На это мне говорят:

— Но тебя же оскорбляют, несчастный!

— Ну что же, тем хуже для итальянцев. Это доказывает только, что у них слишком много свободного времени.

И я вспомнил двух рабочих, повздоривших в моем присутствии несколько дней тому назад.

Один из них был взбешен, он размахивал руками, брызгал слюной и, окруженный бесстрастными зрителями, кричал другому: «Ты бездельник, да, бездельник, мразь, подлец, да, подлец! Я тебя в лепешку расшибу, слышишь, бездельник!» Другой стоял, опершись на лопату, невозмутимо выслушивал оскорбления и, когда противник горланил: «Я тебя в лепешку расшибу!» — лишь отвечал, не повышая голоса: «Что ж, попробуй, попробуй!» Бесноватый вопил, но не двигался с места. Вдруг он обернулся к приятелям и сказал им почти спокойно: «Эй, вы, держите меня, не то я наделаю бед!» Но так как никто не стал его удерживать, он ушел. Я смотрел на оскорбленного, вновь принявшегося за работу, и думал: «Сколько в этом человеке достоинства, как он умен и как хорошо владеет собой! Он

на голову выше остальных. Когда же наконец народы, коллективная честь которых кажется мне чем-то весьма проблематичным, обретут такой здравый смысл и такое спокойствие?»

Так вот, Франция только что проявила нужное спокойствие и нужный здравый смысл! В данную минуту наш народ совершенно равнодушно взирает на крикунов; более того, он презрительно относится к войне, как таковой. Пришел конец великим героическим порывам: мы научились, к счастью, слушаться голоса рассудка и не поддаемся минутным вспышкам. Бравурные марши никого больше не волнуют, напыщенные фразы перестали производить впечатление. Когда нам кричат: «Мы вас в лепешку расшибем!» — мы преспокойно отвечаем: «Что ж, попробуйте!» Да, пусть попробуют!

И я нахожу, что это хорошо, очень хорошо. Ведь что там ни говори, а средневековье давным-давно похоронено, господа. Оно и лучше. Я никогда не любил этого века копья, меча и глупости. При мысли о титулованных мужланах, с ног до головы закованных в латы, в нос мне ударяет невообразимый смрад; и вместо того, чтобы восхищаться их бранными подвигами, я думаю о зловонии, которое, по всей вероятности, распространяли эти высокородные бароны после ратных дел, которым они предавались день-деньской.

Мы стали спокойнее. Тем лучше. Так, значит, наш нелепый шовинизм идет на убыль? И вот я впервые начинаю испытывать нечто вроде уважения к правительству (говорю не о людях, из которых оно состоит, а о самой форме правления). Уж не республике ли мы обязаны новоявленной мудростью нашего народа? При монархии неистовые крики вырывались из всех глоток, стоило лишь произнести слово «война». При республике мы невозмутимо смотрим, как надвигаются события, и спокойно ждем. Чем это объяснить? Хорошенько и сам не знаю; я констатирую, что произошел поразительный сдвиг, вот и все.

Не надо войны, не надо, разве только мы подвергнемся нападению. Тогда мы сумеем постоять за себя. Давайте-ка лучше работать, мыслить, искать. Единственная настоящая слава — это слава труда.

Война — удел варваров. Генерал Фар упразднил в армии барабаны; давайте упраздним их также в наших сердцах. Барабаны — язва Франции. Мы бьем в них кстати и некстати.

Придет день, когда будут упразднены и пушки, но это случится позже, гораздо позже.

Что же касается меня, то вид обыкновенной машинки для стрижки овец интересует, волнует и захватывает меня несравненно больше, чем вид полка, идущего под грохот оркестра и с развевающимися знаменами.

ПИСЬМО ИЗ АФРИКИ

Джельфа, 10 августа [1881 г.]

Уважаемый господин директор,

Я узнал, что несколько алжирских газет довольно резко отозвались о моих алжирских очерках. Но так как я почти все время был в пути, ни одна из статей не попалась мне на глаза. Я лишь слышал о них от посторонних лиц, и мне очень трудно судить об их содержании.

Вот, однако, те пункты, по которым я, очевидно, подвергся наиболее жестокой критике. Я писал, что в Алжир стекаются авантюристы со всего света. Одна из местных газет ответила мне на это: «Сами вы авантюрист!» Этот довод восхитителен и открывает передо мной большие перспективы. Ввиду того, что я намерен критиковать также отвратительную алжирскую кухню, я, вероятно, вскоре увижу в газетах другие оскорбления и, конечно, содрогнусь, узнав, что я плохой повар и даже отвратительный парикмахер, если осмелюсь негодовать на то, как меня здесь подстригли. Но вернемся к существу дела. Я утверждаю, что стоит провести полдня с умным и любящим свою родину алжирцем, и вы услышите от него горячий и, быть может, не лишенный основания протест против иностранных авантюристов, наводнивших страну.

Чего только не говорят здесь об испанцах, заселивших всю Оранскую провинцию, о некоторых итальянцах, богатство которых дорого обходится беднякам, и

о евреях-космополитах, которых арабы, вероятно, не замедлили бы перебить вслед за испанскими торговцами альфой, если бы французам случилось внезапно покинуть страну!

Разрешите мне сделать небольшое отступление по поводу резни испанских колонистов. Я только что побывал в местности, где они жили, и много слышал о них от людей вполне беспристрастных, горько сожалеющих о бегстве уцелевших испанцев. И вот в чем я убедился: если испанцы были перебиты, это произошло скорее всего по их собственной вине.

Из истории известно, как ведут себя испанцы в завоеванной стране, с какой бесчеловечной жестокостью они относятся к побежденным.

Поэтому я нисколько не сомневаюсь, что и в Алжире они придерживались своих национальных обычаев: притесняли арабов, присвоили принадлежавшие им земли и лишили их работы, захватив в свои руки весь сбор альфы. Перебили испанцев как раз те племена, среди которых они жили, а вовсе не всадники Бу-Амамы. И, однако, ни один француз не был убит, проходящая здесь железная дорога не была повреждена, и лица, вынужденные по служебным делам бывать в этой местности, уверяли меня, что чувствовали себя в бо́льшей безопасности среди восставших племен, чем среди испанцев, живших обособленно на высоких плато. Впрочем, здесь нет ничего удивительного. Испанские эмигранты были по большей части отбросами общества. А общее правило таково, что родину обычно покидают отнюдь не лучшие ее представители. Приблизительно то же думают, как мне кажется, и некоторые испанцы, издавна обосновавшиеся в Алжирской провинции и сумевшие завоевать всеобщее уважение.

Вот почему я утверждаю, что требования Испании, в принципе якобы справедливые, в действительности не столь уж обоснованы.

Однако если бы французы, прельстясь деньгами, которые можно нажить на обработке альфы (в мастерских Айн-эль-Хаджара женщинам платят до пяти франков в день), если бы французы, прельстясь барышами, в свою очередь, массами эмигрировали в Алжир, испанцы заговорили бы иначе, ибо их беглецы ожидают

лишь разрешения между Францией и Испанией вопроса о возмещении убытков, чтобы немедленно вернуться обратно и в еще большем числе, чем прежде.

Меня упрекнули также за слова о том, что Франция посылает в Алжир недостойных чиновников. Оказывается, теперь положение изменилось. Тем лучше. Мне хотелось бы только знать, было это или не было и не находилась ли долгое время колония под властью многочисленных администраторов, которых не удалось пристроить в метрополии.

В сущности, я подвергся осуждению прежде всего за симпатию, с первого взгляда внушенную мне арабами, и за возмущение, охватившее меня при виде применяемых к ним методов цивилизации.

В Париже мы даже понятия не имеем о том, что здесь думают. Нам попросту кажется, что установление гражданской власти знаменует собой начало нового, более мягкого образа правления. Увы, как раз наоборот: в глазах большинства французов, обосновавшихся в Алжире, это сигнал к истреблению арабов. Газеты, наиболее враждебно относящиеся к созданию бюро по арабским делам, то и дело помещают статьи под такими заголовками: «Довольно с нас арабофилов!»,— что равносильно возгласу: «Да здравствуют арабофаги!» Они выдвигают даже девиз: «Истребим арабов!» — а под ним подразумевается: «Убирайся вон, а я займу твое место!» Кто так говорит? Да французы, живущие в столице Алжира и управляющие делами колонии по поручению правительства! Они никогда не видели иных арабов, кроме чистильщиков сапог, они занимаются колонизацией, не выходя из комнаты, а цивилизацию насаждают, облачившись в гандуру.

Ездили ли они по стране? Никогда. Провели ли хотя бы неделю в военном округе, а затем неделю — в общине, возглавляемой гражданским администратором, чтобы видеть, как осуществляются эти два принципа управления? Никогда. Они кричат: «Арабами нельзя управлять, их надо оттеснить в пустыню, перебить или изгнать — середины не существует!»

И вот вы отправляетесь в глубь страны, имея о ней предвзятое представление, внушенное алжирскими газетами. Вы приезжаете в военный округ и являетесь в

бюро по арабским делам к одному из тех офицеров, которые слывут людоедами, извергами, разбойниками!!! И что же? Вы встречаете обаятельного, образованного, разумного, мягкого человека, преисполненного жалости к арабам. Он говорит вам: «Арабы — это дети, они повинуются вам с первого же слова. С ними можно сделать все, что угодно, надо только уметь к ним подойти». И знаете, как поступают офицеры из туземных бюро? Они защищают арабов от притеснений и репрессий колонистов.

Тогда вы говорите себе: «Ага, понимаю, офицеры взяли на себя новую роль, чтобы досадить гражданским властям. Ну что же, это согласно с правилами войны. Посмотрим же, что делается в соседней лавочке». И вы отправляетесь в общину, управляемую штатским администратором. На ваши вопросы он отвечает: «Да, мои взгляды сильно изменились с тех пор, как я приехал сюда. Пока я жил в столице Алжира, я думал иначе. Оказывается, с арабами можно сделать все, что угодно, надо только проявить твердость, благожелательность и быть умеренно строгим, но справедливым. Народ этот очень послушен и охотно выполняет любую повинность. В нем много детского. Надо только уметь к нему подойти».

Вы удивлены, вы восклицаете: «Значит, на нас лежит огромная вина! Этот народ, оказывается, требует лишь тщательного наблюдения, а французы, живущие в столице Алжира, требуют ни больше, ни меньше, как его истребить или изгнать в пустыню; их даже не касается, кто его потом заменит».

Арабы восстают, говорят мне. Но разве не правда, что принадлежащие им земли отнимают, выплачивая владельцам лишь одну сотую стоимости?

Арабы восстают. Но разве не правда, что без всякого основания и даже без всякого повода у них отбирают земли стоимостью в шестьдесят тысяч франков, выдавая ежегодно в виде компенсации сумму в триста франков?

За арабами признано право передвижения по территории, покрытой лесами. Ведь для них это единственная возможность пасти свои стада, когда трава в долинах выжжена солнцем и когда горный массив Телль

бывает для них закрыт. Но разве не правда, что лесное ведомство, самое придирчивое и самое несправедливое из всех алжирских ведомств, превратило почти все леса в заповедники и возбуждает дело за дело против несчастных туземцев, если их козы случайно перейдут установленную границу, которую способен определить лишь наметанный глаз лесничего?

Что же получается? Горят леса.

Они горят в настоящее время повсюду: тысячи гектаров испепелены, целые области уничтожены огнем. Поджигателей видели только издали, но колонисты уже кричат: «Надо истребить туземцев!» Однако народ восстает именно тогда, когда его пытаются истреблять.

В бюро по арабским делам нет ни одного офицера, который думал бы иначе и не высказывал при случае то, что я сейчас говорю.

Но компетентные лица, те, что не выезжают из столицы Алжира, видят лишь ошибки и преступления арабов. Они без устали повторяют, что арабский народ свиреп, нечист на руку, склонен ко лжи, скрытен и дик. Все это верно. Только рядом с недостатками надо видеть и достоинства.

Может быть, я и сам поддался бы влиянию этих рьяных французов и стал бы в конце концов на их сторону, но мне неожиданно попалась в местной газете желчная статья о том, что в Париже решено основать общество для защиты алжирских туземцев.

Во главе этого общества стоят такие люди, как Лессепс, Шельхер, Элизе Реклю и другие.

Итак, туземцы нуждаются в защите; значит, кто-то их угнетает. Кто же? Очевидно, не мы с вами. В таком случае, это французские колонисты. Право, если такие люди, как Лессепс и Элизе Реклю, считают, что надо спасать алжирский народ, значит, действительно настало время прийти ему на помощь.

Здесь, в глубине страны, на юге той провинции, где я нахожусь, французы, приехавшие из столицы Алжира, безоговорочно признают пользу этого общества.

Я писал также, что, побывав в Алжирской провинции, теряешь представление о законе и праве. Это настолько верно, что я и сам не мог удержаться от смеха при виде того, как кучер, купив у араба двух куропа-

ток, заплатил за них не деньгами, а палочными ударами. Здесь встречаешь так много несправедливости, что привыкаешь к ней. Но я готов побиться об заклад, что любой француз, проживший, как это сделал я, двадцать дней в палатке среди арабов и посетивший разные племена, будет возмущен до глубины души тем, что здесь творится.

И, однако, в бюро по арабским делам царит дух справедливости, очень меня удививший; гражданские власти настроены точно так же. Но что поделаешь? Привычка укоренилась, а из столицы Алжира ей только потакают.

Извините меня за это длинное письмо. Я отправляюсь в оазис Лагуат, а затем проеду вдоль южных границ провинций Алжира и Константины через Айн, Риш и Бу-Саада. Говорят, что племена там неспокойны и что волнения ожидаются в конце Рамадана. По возвращении я не замедлю рассказать вам об этой почти не исследованной стране, карт которой и то не существует. Офицеры из бюро по арабским делам — единственные люди, которые знают ее. С двумя такими офицерами я и уезжаю.

ЭТО ЛИ ТОВАРИЩЕСТВО?..

Среди своих детей великая республика писателей могла бы назвать всех самых знаменитых людей, живших на земле, и ей принадлежат самые великие имена, сохранившиеся в памяти народов. Она была лучшей, избранной частью человечества, матерью его мысли, его величайших идей, жизни его духа в самых высоких его проявлениях.

По этой причине, а также из почтения к литературе, из уважения к самим себе и из гордости своим искусством писателям следовало бы поддерживать и защищать друг друга и прежде всего хранить неприкосновенной память великих умерших собратьев, тех, чьи имена осветят будущее своей славой и озарят живым светом тяжелую и благородную профессию писателя!

Разве слово «товарищество», вообще довольно затасканное, не приобретает особого значения, когда оно становится «литературным товариществом»? Разве не должна была бы существовать особая, священная связь между этими людьми, живущими единственно мыслью и ради мысли, то есть тем, что есть самого высокого и нематериального в мире?

Увы! Если что-нибудь и связывает писателей, то лишь взаимная зависть.

Нет, никогда ни в одной профессии, ни в одном ремесле, ни в одном искусстве никто не впадал в такое бешенство при виде чужого успеха, не заходил так далеко в стремлении очернить соперника, в умышленном или невольном непонимании всех разнообразных проявле-

ний таланта у других! Везде, где бы ни собрались литераторы, они поносят своих собратьев.

Поэтому тот из нас, кто недостаточно силен, чтобы жить, не ища привязанности или сочувствия, тот, кто испытывает потребность иметь друга и хочет излить ему свою душу,— пусть не выбирает себе друга среди писателей!

Я не отрицаю, что бывают исключения, мне случалось их видеть. Но они очень редки.

Даже самая искренняя, преданная и заслуженная дружба литератора опасна, потому что его постоянно мучает особый зуд, непреодолимая потребность говорить, писать, обсуждать, которая сильней его привязанности к другу и толкает его, порой даже бессознательно, на такие поступки, в значении которых он плохо отдает себе отчет.

Подобное явление мы наблюдали совсем недавно; сожалею, что мне приходится говорить о *Литературных воспоминаниях,* помещенных в *Ревю де Дё Монд* Максимом дю Каном.

Г-н дю Кан был одним из самых близких друзей Флобера, без сомнения, горячо любил его и, наверное, не предвидел, какое впечатление произведут его разоблачения.

Теперь уже известно, что Гюстав Флобер страдал ужасной болезнью — эпилепсией, от которой он и умер. Все, знавшие эту тайну, старательно сохраняли ее. Когда непосвященные удивлялись, почему учитель никогда не хотел один возвращаться ночью домой (даже на извозчике), мы не рассказывали им о глубокой боязни великого писателя, который признавался в своих страхах с мучительной стыдливостью, как в чем-то позорном.

Появление в печати этого интимного документа поразило меня в самое сердце. Однако я подумал, что проявляю, вероятно, преувеличенную чувствительность. Но, по мере того как я встречался с друзьями умершего, я видел, что все они совершенно ошеломлены таким, повидимому, необдуманным поступком Максима дю Кана. Мало того, даже посторонние, равнодушные к этому люди, вроде Луи Юльбаха в *Ревю политик,* резко, но вполь-

не обоснованно протестовали против подобных разоблачений. За ними выступили другие. Затем я стал получать письма, много писем от людей, любивших покойного писателя. Одно из них меня особенно растрогало. Оно было послано женщиной, которую я никогда не видел и которая никогда не знала моего дорогого и бедного учителя. Восторженная поклонница его творчества, она была оскорблена, как женщина, в своей инстинктивной и тонкой чувствительности и написала мне несколько очаровательных строк, заставивших меня подумать о тех неизвестных друзьях, о которых сам Флобер так часто говорил с нами.

Г-н дю Кан пишет, что с того дня, как на Флобера обрушилась страшная болезнь, его ум стал словно скованным и больше не обновлялся, не выходя за пределы определенного круга идей и шуток. И критик, признавая исключительный талант своего покойного друга, считает, что если б его сознание не было затемнено этим страшным недугом, он был бы *гениальным!*

Оставив в стороне вопрос о дружбе, я остановлюсь только на двух вещах.

Если человек, вместе с Бальзаком и после Бальзака создавший современный роман, человек, в силу своеобразия своего творчества наложивший свою печать на всю нашу литературу, человек, чье плодотворное влияние чувствуется и сейчас во всех выходящих в наше время романах, человек, оставивший такие книги, как *Воспитание чувств, Госпожа Бовари, Саламбо и Искушение,* не считая изумительного шедевра *Святой Юлиан-странноприимец,*— если этот человек не гениален, тогда я абсолютно не понимаю, что такое гениальность!

Далее Максим дю Кан говорит, что его друг, *воображение которого было поражено смертельным ударом,* в течение своей дальнейшей жизни воплощал лишь те идеи и замыслы, которые зародились в дни его молодости. Черт возьми! Мне кажется, что и этого вполне достаточно! Кроме того, всем известно, что воображение и познавательные способности у каждого художника *в годы зрелости* как бы ослабевают. И тогда он творит. Цветы не цветут круглый год: иные превращаются в плоды, остальные же опадают. С людьми происходит то же, что и с деревьями.

Дю Кан как будто еще упрекает Флобера за его исключительную писательскую добросовестность, за бесконечную работу над каждой фразой.

Однако ведь еще Буало требовал: «Всегда за делом будь», и т. д.

А Бюффон написал: «Гениальность — это долгое терпение».

В остальном я готов охотно согласиться, что статьи дю Кана во многих случаях исключительно точны и дают очень тонкий анализ. Однако этот талантливый писатель, по-видимому, избравший своей специальностью жанр разоблачений, в данном случае мог бы от них воздержаться.

И все же я никогда не стал бы говорить об этих статьях, несмотря на поднятый ими шум, если бы мне не принесли журнала, где я прочитал по этому поводу следующие строки, под которыми стоит совершенно незнакомая мне подпись:

«Он (дю Кан) выводит странный, болезненный образ этого Гюстава Флобера, человека, создавшего всего одну книгу, или, вернее, две книги, и чьи жестокие страдания объясняют нам его непомерное самолюбие, озлобленное тщеславие и невыносимые чудачества».

«Этого Гюстава Флобера!» Кажется, будто знаменитый автор сей статьи имеет право почти что презирать *этого* писателя. «Непомерное самолюбие!» Это значит, что Флобер, зная себе цену, никогда не говорил мелким писакам: «Сделайте мне одолжение, и я отплачу вам той же монетой». Он всегда держался в стороне от всяких газетных склок, от всяких литературных споров и обид; он общался только с преданными людьми, равными ему, с Тургеневым, Гонкурами, Ренаном, Тэном, или с настоящими друзьями более молодого поколения, теперь тоже прославившимися: такими, как Золя или Альфонс Доде. Он хорошо знал цену той литературной «дружбе», которая основана на взаимно написанных друг о друге статьях; он был самым лучшим, самым преданным и самым верным товарищем, до последних дней сражался за память своего старого друга Луи Буйле, согласился даже начать тяжбу с нелепым

муниципальным советом, написав предисловие — чего он совершенно не выносил,— и отдавал многие часы воспоминаниям о дорогих ему умерших людях.

Вот то, что вы, вероятно, называете «невыносимыми чудачествами», о критик, отрицающий *Искушение* и *Воспитание,* с трудом признающий *Саламбо* и имеющий дерзость писать подобные вещи, гораздо более пагубные для вашей репутации, чем для памяти великого мастера современного романа.

Я сказал: «Великий мастер современного романа». И я думаю так не один. Да будет мне позволено привести следующий отрывок из письма, полученного мною на днях от иностранца, которого я знаю только по имени, доктора Эдуарда Энгеля, издателя одного из крупнейших критических журналов Европы, берлинского *Магазина:*

«И я прошу вас поверить, что все мои симпатии, как литературные, так и личные,— с вами и со всеми друзьями *великого мастера современного искусства* Гюстава Флобера. Если случай когда-нибудь приведет вас в Берлин, вы найдете здесь людей, для которых Флобер является настоящим далай-ламой».

Вот что думают даже в Германии. Критик из *Иллюстрасьон* судит по-иному. Тем хуже, но не для Флобера.

ОТВЕТ

Несколько газет с разных точек зрения оценили напечатанную мною третьего дня статью по поводу разоблачений, сделанных Максимом дю Каном в воспоминаниях о Гюставе Флобере. В статье Леона Шапрона, чье мнение для меня всегда интересно, ибо мне очень нравится его талант, есть ряд пунктов, на которые я считаю нужным ответить несколько слов.

Шапрон хвалит меня за то, что я хочу смыть с образа Флобера обвинения в надменности, озлобленном тщеславии и чудачествах, обвинения, которые не могут иметь никакого значения для тех, кто знал писателя.

Но Шапрон живо упрекает меня в том, что я хочу поставить всех на колени перед *своим кумиром.* У меня нет этой непомерной претензии, и я охотно соглашаюсь с автором хроники в *Эвенман,* что каждый имеет право восхищаться кем он хочет и как он хочет. Я, бесспорно, имею право полностью отрицать талант у Виктора Гюго, если мне это понравится. Спешу добавить, что я далек от подобной мысли.

Я, конечно, не ответил бы на статью, подписанную Пердиканом, если бы в своих личных оценках он касался только таланта Гюстава Флобера.

Но здесь мне кажется необходимым дать объяснения иного порядка. Благодаря одной фразе, которую в обиходе поминутно повторяют: «Сделайте мне одолжение, и я отплачу вам той же монетой»,— Шапрон заключил (не знаю почему), что я безошибочно открыл Жюля Клареси под псевдонимом Пердикана.

Если б я знал, что говорю с Клареси, я, без сомнения, ответил бы в более сдержанном тоне, ибо я всегда был в прекрасных отношениях с этим писателем. Но я не могу допустить, чтобы Клареси, такой добросовестный критик, мог написать под псевдонимом возмутившую меня фразу, тогда как в его книге *Жизнь в Париже* я нахожу за его подписью следующее:

«Мы не в силах сегодня в нескольких строках — они были бы слишком беглыми — обрисовать литературное лицо этого большого, тонкого писателя — Гюстава Флобера, который, соединив живописную манеру Теофиля Готье с анализом Бальзака, стал мастером современного романа и завершил великое движение, которое ведет литературу воображения к правде.

. . . . . .

Другие, близко знавшие его, расскажут о повседневной жизни этого трудолюбивого мастера; оберегая свое литературное достоинство, ненавидя рекламу репортеров, будучи врагом всякого шарлатанства, он хотел отдавать читателям только свои книги — *свое творчество, но не свою личную жизнь*. Друзья расскажут о его чувствительном и нежном сердце, о Флобере — друге и сыне, который под внешним равнодушием и разочарованием скрывал самые добрые чувства.

Мы же, мало его зная, но не менее других восхищаясь им, хотим воздать высшие почести этому великому писателю, оставившему нам свои шедевры...»

Этих строк было бы достаточно, чтобы избавить меня от всяких сомнений, если б даже я не сохранил навсегда в памяти живых слов, сказанных Клареси над гробом Флобера, слов горячих, взволнованных, шедших от самого сердца и сильно содействовавших той симпатии, которую я с тех пор сохранил к автору *Господина министра.*

ЖЕНЩИНЫ В ПОЛИТИКЕ

Женщины с их врожденной гибкостью словно нарочно созданы для политики, что бы обычно ни говорили на этот счет. И действительно, среди них часто встречались незаурядные политические умы. По своим чисто субъективным данным, женщины мало приспособлены для занятия так называемыми свободными искусствами. Было бы неправильно ссылаться тут на недостаток образования, ибо они не меньше нашего изучают живопись и музыку. Дочери всех наших консьержек учились в консерватории; в Салоне выставляют каждый год множество полотен, подписанных женскими именами, но если некоторые художники в юбках достигли замечательного исполнительского мастерства, ни одной женщине не удалось перейти до сих пор тот труднопреодолимый рубеж, который отделяет подлинное искусство от дилетантства.

А вот политика — искусство второразрядное, в котором природное чутье, врожденная изворотливость, обаяние, ловкость, плутни и ухищрения постоянно берут верх над самыми трезвыми выводами; поэтому она как нельзя лучше содействует расцвету всех свойств, присущих женщине. Слабая, но вооруженная хитростью, чтобы бороться против нашей силы, облеченная, как доспехами, очарованием и изяществом, чтобы побеждать нашу стойкость и брать верх над нашей логикой, чуткая, практичная и не слишком подверженная влиянию великих философских, гуманистических и выспренних теорий, женщина часто бывала тайной, незаменимой

и надежной советчицей многих великих людей, которыми она руководила, сама оставаясь в тени.

Мне кажется, можно было бы доказать на исторических примерах, что лишь немногие политики избежали женского влияния. А у нас на родине, в этой стране салического закона, женщины больше чем где бы то ни было управляли вершителями судеб государства.

Та, чью историю я хочу рассказать, никого не называя по имени, долго жила до и после замужества в одном из крупных городов центральной Франции. Ее отец, чиновник судебного ведомства, человек пожилой и ученый, напичкал ее исторической, а главное, мемуарной литературой. Прочтя Сен-Симона и других заслуживающих доверия мемуаристов, она познакомилась почти ребенком с закулисными действиями правительств; и вот вместо того, чтобы грезить о влюбленных юношах, под маской при свете луны похищающих своих дам, она рисовала себе крупные европейские события, непреодолимые для министров трудности, и она ухитрялась распутывать все нити, давая мудрые и прозорливые советы некоему государственному мужу, которого отличила и который с ее помощью становился добрым гением своей родины.

Она каждое утро читала газеты, думала о Пруссии, как думают о вероломном недруге, не доверяла Италии, наблюдала за Англией, не спускала глаз с Испании и учитывала мощь России.

Выйдя замуж против воли за чиновника, человека бесцветного и ограниченного, она чинно жила бок о бок с ним, а он так никогда и не заподозрил, что таится в душе жены.

Она была некрасива, незаметна и все же приобрела значительное влияние на окружающих, так как мастерски владела тайным даром интриги и тщательно скрывала свое упорство в достижении цели. После смерти отца она сумела добиться перевода мужа в Париж. Вскоре после переезда умер и он.

Она осталась одна с ребенком. Она не была богата, не отличалась привлекательностью, никто о ней не знал. Путь к власти был бы долог и труден, если бы она ста-

ла добиваться ее обычными средствами. И все же она чувствовала себя сильной! Но как ей было доказать эту силу? Она знала, что многое понимает, но как проявить эту проницательность?

Она достала пригласительные билеты на заседания палаты депутатов и принялась терпеливо изучать многообещающих политических деятелей — цвет и надежду Франции. Наконец она выбрала одного из них. Это был человек уже известный, отличавшийся кипучей энергией и неукротимой волей, будущее которого казалось обеспеченным. Она написала ему одно из тех двусмысленных писем, которые так хорошо удаются женщинам. Она не скрыла своего пола, желая возбудить в нем интерес, затем высказала восхищение его талантом и наконец с поразительной ловкостью постаралась заинтриговать этого человека тем, что разгадала его мысли и стремления и с необычайной прозорливостью пролила свет на некоторые темные стороны его характера.

Всякий более или менее известный человек получал такие письма от незнакомок и был заинтригован скрытой в них тайной. Найдется ли женщина, достойная этого имени, гибкая и хитрая, которая не добилась бы желаемого при помощи этого испытанного средства? И разве нельзя назвать даже в Париже трех — четырех талантливых людей, пришедших к браку путем такой тайной переписки?

Он попался на удочку, как и другие, он ответил. И вот между ними начался обмен необычайными письмами, в которых мысли о политике переплетались с изысканным выражением чувств. Слова любви были заменены названиями народов; а порой она искусно набрасывала на свои советы и рассуждения легкое покрывало нежности.

У ее избранника был легковоспламеняющийся темперамент южанина, да и успех еще не слишком избаловал его, и вот мало-помалу он был тронут, пленен этой непрекращающейся перепиской с женщиной, причем, разумеется, считал ее красивой, видел, как она умна, и сознавал, что покорил ее издали лишь блеском своего таланта.

Он захотел встретится с ней, она отказалась. Сопротивление разожгло его желания. Она написала ему, что

некрасива и уже немолода. Это признание огорчило его; однако он продолжал настаивать на своем и каждую неделю получал длинное, похожее на отчет дипломата письмо, в котором находил глубокие мысли и замечательные обзоры положения в Европе.

Произнося речь в палате депутатов, выступая в провинции или провозглашая тост на публичном банкете, он порою дословно повторял целые страницы из ее анонимных писем и сам удивлялся успеху, который имела эта изящная и ясная проза.

В эти дни газеты писали, что он превзошел самого себя.

Он почувствовал, что сердце его покорено, ум одурманен, голова кружится, и заявил наконец своей незнакомке, что порвет всякие отношения с ней, если она не согласится стать его видимым другом.

Она поняла, что плод созрел и пришла пора его сорвать. Она дала согласие и назначила свидание.

Уже давно она сняла, подготовила и обставила маленькую квартирку, предназначенную для этих встреч.

Он явился туда с сильно бьющимся сердцем; и когда он вошел, несколько запыхавшись, так как был довольно тучен, то увидел перед собой большеглазую женщину, с несколько резкими чертами лица, но приятную и одетую, как парижанка, которая хочет понравиться; она тоже была взволнована и, протягивая ему обе руки, говорила: «Входите же, друг мой, чтобы можно было узнать и полюбить вас вблизи».

И они сразу же заговорили о политике. По некоторым вопросам они не были согласны и стали спорить, оживляясь, чуть ли не ссорясь, но тысячи тончайших нитей духовного сродства все больше привязывали их друг к другу.

Они расстались, вновь увиделись, полюбили друг друга, и чувство это было основано на рассудке, на духовной гармонии и европейском равновесии, на географических соображениях и на взаимном понимании. Она стала его любовницей, но не это было для них главное!

И связь эта еще продолжается. Благодаря особой хитрости, свойственной женщинам, их необычайной

скрытности, тайну двух любовников так до конца и не удалось разгадать.

Порой в газетах промелькнет сообщение, что этого крупного политического деятеля (ведь он не может выйти на улицу, не приковав к себе взоров всей толпы) видели во мраке театральной ложи вместе с какой-то женщиной. Но кто она? Люди допытываются, болтают, называют имена актрис, подозревают светских дам, указывают даже на танцовщиц! Вовсе нет: это была она, никому не известная женщина, зрелый политик, верный друг и неизменная советчица. Ведь теперь он каждое утро получает от нее письмо, в котором она рассматривает, взвешивает и разбирает все политические события, как настоящие, так и грядущие!

Желая доказать свою власть над ним, она даже совершила дерзкий поступок. Она его похитила, да, похитила, как некогда дворяне похищали из монастыря молоденьких девушек; и они исчезли вместе, скрылись где-то в той самой Европе, которая занимает все их помыслы и заменяет им любовь. Что они делали? Где были? Никто в точности этого не знает. Разбитые усталостью репортеры вернулись ни с чем в редакции своих газет. Государственные мужи напрасно ломали себе голову. Тайна так и не была раскрыта.

Куда отправляются спасающиеся бегством любовники? Конечно, на родину поэзии, на лучезарную родину Ромео и Джульетты!

Но куда могли отправиться они?

Да, куда? Без всякого сомнения, в туманную и грозную страну, в край политических тайн и вечных проблем, в край, где размышляет тот, кого прозвали железным канцлером!

ЗЛОБОДНЕВНЫЙ ВОПРОС

Газеты, по-видимому, уже обсудили все последствия процесса Рустана-Рошфора. И все же они не подумали о том, что приговор суда присяжных ставит нас перед необходимостью немедленно сменить весь личный состав посольств и миссий, взамен которого должны прийти новые люди, воспитанные на основе иных принципов.

Прежние правила международной дипломатии ниспровергнуты судебным решением, вынесенным несколькими буржуа, которым было поручено судить нашего посла в Тунисе. Говорят даже, будто человек двадцать секретарей посольства уже подали в отставку или запросили по телефону у своих начальников точные и подробные инструкции.

Какой ответ они получат?

Трудно сказать.

До сих пор всякий молодой человек, собиравшийся вступить на дипломатическое поприще, должен был прежде всего отвечать следующим требованиям:

Быть красивым малым.

Принадлежать по возможности к знатному роду.

Иметь состояние.

Обладать светским лоском.

Уметь разговаривать с женщинами и обольщать их, в особенности обольщать!

Остальное было уже не так важно. Молодой человек проходил испытательный срок в министерстве, где его обучали в первую очередь искусству кланяться. Этот

поклон атташе посольства (один и тот же у всех народов) — труднейшая вещь на свете.

Атташе гордо направляется к особе, которую он собирается приветствовать. Затем останавливается как вкопанный, выпрямив колени, соединив пятки, прижав обеими руками к животу складной цилиндр; внезапно все его тело как бы ломается пополам, образуя прямой угол, и если особа, к которой относится этот поклон, занимает сидячее положение, ее нос приходится прямо против лысой или волосатой макушки склоненной головы дипломата.

Затем кланяющийся тотчас же выпрямляется, не подавая вида, что заметил особу, которой оказал эту честь, и удаляется с непроницаемым выражением лица.

На первый взгляд это пустяки, не правда ли? И, однако, я знаю мало людей, в совершенстве отвешивающих столь замысловатый поклон.

Если начинающий дипломат умеет выполнять этот прием вполне гладко, перед ним открывается блестящее будущее.

Сущность политических плутен за границей заключается, коротко говоря, в том, чтобы пленять, нравиться, покорять. Цвет наших дипломатических представителей состоял исключительно из светских людей, и притом наиболее утонченных. Перед отъездом каждого из них министр иностранных дел, конфиденциально склонившись, сообщал ему на ухо пресловутые тайные инструкции, которые обязан знать всякий полномочный и неполномочный представитель. Эти инструкции заключались в следующих трех словах: «Все через женщин», что иные дипломаты понимали как «Все для женщин».

И в каждой столице мы содержали — правда, недостаточно щедро, если судить с точки зрения пользы дела,— рой элегантных молодых людей, которым посол без устали повторял, точно старый генерал, желающий подбодрить новобранцев: «Обольщайте, господа, обольщайте! Следуйте старым традициям, подражайте примеру герцога де Ришелье, нашего общего учителя».

И они обольщали, черт возьми, обольщали вовсю! Все тайны кабинета министров становились альковными тайнами, и наоборот. Традиции галантности, ко-

нечно, не страдали от этого, и Франция шла впереди остальных держав в глазах прекрасных иностранок.

Никто не думал жаловаться на это.

Но вот одного из наших представителей посылают на Восток на труднейший дипломатический пост; он едет в страну, где все продажно, где все оплачивается, где все покупается, где для всего нужна хитрость, отыскивает там — гениальная находка, достойная старика Талейрана,— замечательную чету Элиас, вызвав этим, по всей вероятности, зависть остальных дипломатических представителей. Он умеет использовать мужа, использовать жену в соответствии с внушенными ему принципами, оплачивает услуги мужчины почестями, услуги женщины тем, что закрывает глаза на взятки, которые она берет по восточному обычаю. Он превосходно выполняет свою миссию. Министр доволен, правительство удовлетворено. Никто не протестует. И все же возникает судебный процесс: почтенные коммерсанты, по воле случая попавшие в присяжные заседатели, клеймят позором нашего представителя в торжественно вынесенном приговоре, ибо подсудимый применил на практике пресловутые тайные инструкции: «Все для женщин».

И тотчас же паника охватывает наши посольства. Со всех сторон только и слышишь, что о разрывах, о возвращенных прядях волос, о горьких слезах, об угрозах мести. И дипломаты, от первого до последнего секретаря, уже не смеют, встречаясь с хорошенькой женщиной, приветствовать ее знаменитым поклоном из боязни навлечь на себя подозрение в преступной связи.

Это тем более серьезно, что в каждой столице имеется две или три госпожи Элиас, принадлежащих к «высшему свету», которых уезжающие секретари неизменно завещают вновь прибывшим. Как эти дамы будут жить без них? Что узнают дипломаты без помощи этих дам?

Такое положение не может больше продолжаться. Необходимо послать циркулярное письмо и в точности разъяснить нашим представителям за границей, какие изменения внесены в тайные инструкции после столь нашумевшего процесса.

Но всего занятнее возмущение, охватившее почтен-

ную публику при раскрытии «тунисских махинаций». В чем же дело? Вам показали на судебном процессе несколько низкопробных жуликов, и вы уже кричите о позоре! А между тем вы живете в ПАРИЖЕ! И находите совершенно естественными парижские махинации высокопоставленных лиц, богатеющих за общественный счет. Дутые ценности уже давно то поднимаются, то падают самым невероятным образом. Тысячи доверчивых простаков разоряются по вине нескольких авантюристов. Какая-нибудь биржевая спекуляция, разработанная, подготовленная, организованная, словно сценический трюк, поглощает больше мелких сбережений, заставляет проливать больше слез, вызывает больше отчаяния, чем ВАТЕРЛОО или СЕДАН. И вы находите это обычным, естественным!

Говорят о взятках! Но ведь любой из нас может рассказать о случаях, гораздо более скандальных, чем самая возмутительная история, разоблаченная на этом процессе. Взятки дают, чтобы обеспечить грязную спекуляцию, чтобы провести вполне честное дело; взятки дают за сведения, взятки дают за молчание, взятки у нас всюду, взятки у нас везде. Мы живем в век взяточничества, в царстве сделок с совестью и преклонения перед золотым тельцом.

О легковерные присяжные заседатели, доблестные искатели незапятнанной честности, бегите из Парижа, господа, уезжайте отсюда, уезжайте как можно дальше, вам нечего здесь делать!

В самом деле, если бы пришлось разоблачать все подлости, о которых знаешь, все то, что угадываешь, что предвидишь, на это не хватило бы двадцати четырех часов в сутки.

Что ж делать? Ничего. Это — веяние времени. У нас укоренились американские нравы, вот и все.

Я лично хотел бы только одного: чтобы какой-нибудь финансист, остроумный человек и глубочайший скептик, написал свои мемуары, рассказав в них решительно все без утайки на пользу историкам нашего поколения. Какая неправдоподобная галерея типов получилась бы под названием «Биржевики», или, если угодно, «Богачи», или наконец «Хищники».

Впрочем, почему бы и не сделать этого? Почему бы

финансовому миру (по крайней мере известной его части) не иметь своего историка?

Портреты современников при условии, что они хорошо очерчены, не только вызывают огромный интерес, но и обладают другим преимуществом, являясь ценными документами для будущего.

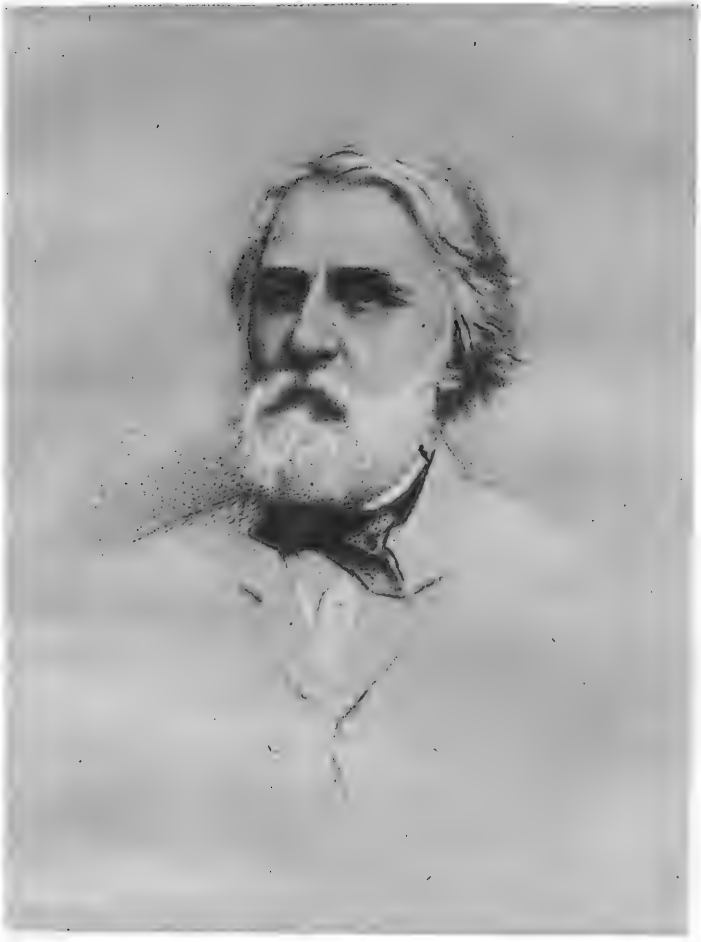
Недавно был дан один пример, которому неплохо было бы последовать. В момент, когда устаревший было обычай дуэли возродился с новой силой, свойственной всякой возвращающейся, мимолетной и заразительной моде, барон де Во опубликовал весьма кстати интересную книгу под заглавием *Рыцари шпаги,* на страницах которой перед нами проходят любопытные типы наших дней — любители холодного оружия, учителя фехтования, светские люди, артисты, журналисты. Он разбирает приемы каждого из них, его хитрости, привычки и судит о дуэлях, как истый знаток.

А что, если бы кто-нибудь описал таким же образом мир финансов с его ухищрениями, плутнями и западнями, направленными против несчастных доверчивых людей?

ЗА ЧТЕНИЕМ

Мы знаем лишь два романа XVIII века: *Жиль Блас* и *Манон Леско*. Оба считаются шедеврами, хотя, на мой взгляд, второй неизмеримо выше первого, ибо мы находим в нем сведения о нравах, обычаях, моральных устоях (?) и взглядах на любовь этой очаровательной и фривольной эпохи. *Манон Леско* — натуралистический роман своего времени. Напротив, *Жиль Блас* отнюдь не документален, несмотря на его огромную художественную ценность. Вся книга построена на условности, к тому же описанные в ней приключения происходят в другой стране, и, читая их, мы не многое узнаем о тогдашних людях. Правда, не больше сведений черпаем мы также из восхитительных рассказов Вольтера. Малохудожественные эротические вольности Кребийона-младшего и подобных писателей не дают никакой пищи уму, и мы представляем себе лишь по традиции, по мемуарам и по истории общество той эпохи, изящное и испорченное, утонченное, развращенное, изысканное до кончиков ногтей, учтивое и прежде всего остроумное, для которого наслажденне было единственным законом, а любовь — единственной религией.

Зато маленький роман того времени, не слишком известный, хотя и много раз печатавшийся, переиздание которого только что осуществлено Кистемакерсом, содержит ряд бесценных сведений. Вещь называется *Темидор* и имеет подзаголовок «Повесть обо мне и о моей любовнице».



И. С. ТУРГЕНЕВ.

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ.

Да, роман чрезвычайно игрив, аморален до крайности, сдобрен скабрезными деталями, но он прелестен, совершенно прелестен! Словом, это подлинное зеркало, в котором отразилось остроумное, изящное, аристократическое и привлекательное распутство конца этого века любви. Наши доктринеры и проповедники, напичканные серьезными идеями и строгими правилами, готовые запретить даже хороводы, покраснели бы до корней волос, приоткрыв этот маленький том, который является чистой... нет, нечистой жемчужиной.

Да, жемчужиной! А они редки в литературе. Все пленяет нас в этом вольном повествовании, и ум бьет в нем ключом с поразительной непосредственностью. Это подлинно французский ум, ясный, непринужденный, легкомысленный, задорный, дерзкий, скептичный, веселый, насмешливый и облеченный к тому же в форму простую и изысканную, смелую и кокетливую, гибкую и остроумно злую. Вот превосходная проза доброй старой Франции, проза хрустально чистая, которая искрится, как вино, ударяет в голову и веселит сердце. Что за удовольствие читать эту книгу, удовольствие утонченное, почти сладострастное!

Автор романа, скрывавший свое имя, был откупщик Годар д'Окур. Право же, было бы приятно поужинать в его обществе.

«А каков сюжет книги?»—спросят меня. Так, безделица, история некоего щеголя, отец которого заключил в тюрьму его любовницу Розетту, а юноше удалось ее освободить. И он неплохо сделал, счастливчик!

Роман дает до странности яркое ощущение того уже далекого времени, воскрешает тогдашних людей, показывает их жизнь, их привычки.

Надо сознаться, у г-на Кистемакерса не всегда бывают такие удачи с переизданием книг.

Из Брюсселя мы получили, кроме того, очень своеобразное произведение писателя натуралистического толка Гюисманса, озаглавленное *По течению*.

Эта небольшая повесть, которая мне бесконечно нравится своей бесхитростной и надрывающей сердце жизненной правдой, производит потрясающее действие на иных впечатлительных людей. При одном воспоми-

нании о ней они либо выходят из себя, либо впадают в уныние, как держатели акций «Юньон Женераль», либо преисполняются негодованием. Одни охают, другие ругаются. Как ни скромен сюжет повести, он приводит их в ярость. А между тем *По течению* — всего лишь история чиновника, скитающегося в поисках съедобного мясного блюда. Вот и все. Этот бедняга, наемный раб в министерстве, может истратить ежедневно на обед только тридцать су, и он бродит из харчевни в харчевню, испытывая отвращение к пресным подливкам, к жесткому, как подошва, мясу, к подозрительно пахнущим рубцам, к фальсифицированным кисловатым напиткам.

Из плохонького ресторана он идет в винный погребок, переходит с левого берега Сены на правый, возвращается обескураженный все в те же заведения, где находит все те же блюда, обладающие тем же вкусом. Так развертывается на страницах повести плачевная история обездоленных, попавших в тиски нищеты, корректной, облаченной в сюртук нищеты. А ведь герой книги рассудителен, он примирился со своей судьбой, и его возмущает лишь глупость, вызывающая восторженное одобрение толпы. Похождения этого Одиссея, который странствует из харчевни в харчевню, от одного блюда к другому, где в похожем на плевок застывшем масле лежат тонкие, как листики, куски жесткого мяса, бередят сердце, угнетают, приводят в отчаяние, ибо герой предстает перед нами во всей своей страшной правде.

Читатели, о которых я говорил, восклицают: «Не показывайте нам омерзительных истин, утешайте нас! Не разочаровывайте, а лучше развлекайте!»

Не подлежит сомнению, что люди, способные увлекаться романами г-на Шербюлье, найдут смертельно скучным рассказ о неудачах г-на Фолантена. Я могу кое-как понять взгляды этих людей, но не понимаю одного: почему они отказывают мне в праве безоговорочно предпочитать произведение романиста натуралистической школы трогательным приключениям, придуманным писателями вроде г-на Шербюлье?

Допускаете ли вы наряду с развлекательными романами существование книг, которые берут вас за

сердце? Да, не правда ли? Ну, а я не допускаю, чтобы можно было увлекаться неправдоподобными хитросплетениями, которые мы встречаем в так называемых развлекательных романах. Есть ли что-нибудь более волнующее, более потрясающее, чем жизненная правда? И разве не правдива простенькая история о бедном чиновнике, который напрасно ищет сносный обед?

Для того, чтобы книга меня тронула, я должен найти в ней кусок жизни, я должен узнать в изображенных героях своих ближних, людей, подобных мне, которым знакомы мои радости и печали, у которых есть что-то от меня самого; я должен проводить между ними и собой параллель, пробуждающую в моей душе сокровенные воспоминания, приносящую мне на каждой строчке отголоски обыденной жизни. Вот почему *Воспитание чувств* производит на меня огромное впечатление, а испорченный сыр г-на Фолантена вызывает во рту знакомые и неприятные ощущения.

Иные читатели могут с головой уйти в приключения, описанные в *Монте-Кристо* или в *Трех мушкетерах* — книгах, которые я никогда не мог дочитать до конца,— такая скука охватывала меня всякий раз при виде этого нагромождения несообразностей.

В самом деле, разве можно увлечься, когда не веришь? А можно ли верить в эти невероятные вымыслы? И, однако, вряд ли кто-нибудь признался бы в своей нелюбви к этим мишурным произведениям, если бы неподражаемый мастер Бальзак не написал по поводу книжонок Дюма-отца: «Право же, бываешь раздосадован, когда прочтешь это. По окончании книги ничего не остается, кроме отвращения к самому себе за столь бесполезную трату времени».

Повесть *По течению,* конечно, нельзя рекомендовать молодым женщинам, желающим уснуть с надушенной книгой в руках, или же читательницам, которые проглатывают новеллу, как шоколадную конфетку, и желают помечтать над ней, словно над коротенькой сказкой, написанной специально для них.

Но вот сборник *Боль любви,* принадлежащий перу Рене Мезруа, изящного, утонченного и в высшей степени женственного писателя. Некоторые из коротких рас-

сказов этого сборника похожи на чудесные безделушки; другие, вроде *Распятого,* производят величественное и жуткое впечатление. Впрочем, с *Распятым* связана целая история. Этот рассказ, появившийся сначала в газете, подвергся жестокой критике и беспощадному осуждению. Перечитывая его теперь в сборнике, поистине изумляешься внезапному целомудрию судебных властей. Начинаешь верить в ту ненависть к литературе, о которой так часто и с таким негодованием говорил Флобер. Как только обычная непристойность появляется в каком-нибудь грязном листке, прокурорский надзор закрывает глаза. Деятели его, очевидно, получили большое удовольствие; но стоит им заметить якобы новое литературное направление, легкомысленную вереницу прилагательных или непривычные созвучия глагольных форм, и гнев их уже не знает границ.

Отметим наиболее пленительные рассказы этого сборника: *Брак полковника, Роман Бенуа Шансона, Барышни военного врача, Последний смотр, Утренняя серенада.*

Но зачем изысканный рассказчик Рене Мезруа, с его жеманной манерой письма и любовью жонглировать словами, зачем этот чувствительный писатель, как бы созданный для повествования об изощренных прегрешениях прелестных дам в насыщенном негой воздухе будуаров, зачем берется он описывать своим, точно благоуханным пером простые и грубые истории из крестьянской жизни? Ведь он изображает только пастушков Ватто, говорящих к тому же его собственным, болезненно-нервным языком. От крестьян Мезруа слишком веет эклогой, а его чудесные фразы так изящно построены, что в них нет того резкого удара кулаком, без которого не ощутить всей глубины жестокой сельской драмы, не понять Марго, спалившей ради любовника отчий дом и родную деревню.

СИЛУЭТЫ ПИСАТЕЛЕЙ

Теперь в моде репортажи, и прежде, чем познакомиться с личностью художника, люди хотят знать, какой у него рост, какие черты лица, привычки, наклонности, и больше интересуются его биографией, чем творчеством; вот почему я попробую бегло нарисовать портреты некоторых писателей и лишь вскользь упомяну о содержании и стиле их книг.

Бледный, довольно высокий, худощавый, вероятно, близорукий, застенчивый, безбородый, с несколько впалыми щеками без малейших признаков растительности, мечтательный, кроткий, болезненный с виду — таков Поль Бурже, уже давно известный интеллигентным людям своими замечательными критическими и философскими статьями, молодой талант, подающий большие надежды.

Очень элегантный, но так, что его элегантности почти не замечаешь, он влюблен во все утонченное, изящное и легче схватывает острую мысль, чем яркий образ; он до обожания любит женщин, пленен их обманчивыми чарами и скорее поддается их нравственному воздействию, тонкому уму, милой болтовне и знакам внимания, чем чувственной прелести; он эмоционален, но не страстен, а главное, изыскан и слывет за одного из самых блестящих, разносторонних, остроумных и содержательных собеседников.

Спорщик, каких мало, абстрактный ум, ниспровер-

гающий все доктрины, любитель софизмов, верующий католик из плеяды тех, кто верит интуитивно, подобно чародею Ренану, враг радикальных и крайних теорий, человек миролюбивый по убеждениям и образу жизни, он больше всего любит наблюдать, ибо все его интересует: люди, предметы, идеи, различные виды искусства.

Как всякий художник-творец, он стремится понять, истолковать, показать; он умеет схватить тончайшие оттенки, сокровенные движения души и передать их с подлинно ораторским темпераментом, пользуясь на редкость точным, ясным языком и сопровождая свои слова выразительным жестом руки с тонкими длинными пальцами, настоящей руки молодого профессора.

Натура женственная, байроническая, хотя он и принадлежит к разновидности любящих жизнь пессимистов, Поль Бурже только что выпустил выдающийся сборник стихов, от начала до конца навеянных женщинами, написанных для женщин, стихов меланхолических и утонченных, похожих на поэтический шепот о чем-то своем, заветном.

Любовь — почти единственная тема его произведений, любовь мечтательная и нежная, невесомая, как ветерок, как утренняя заря, как вечерние сумерки.

Поэт говорит лишь о том, что происходит в его душе; он раскрывает свое сердце, повествует о своих печалях, о своих затаенных страданиях, но не рассказывает, как иные вдохновенные мечтатели, о людях и событиях, не рисует их в ярких картинах и звучных строфах: его муза лишена приподнятости, свойственной этим божественным певцам жизни; он поет лишь о своих чувствах, а также о мыслях, воспоминаниях, надеждах, стремлениях, которые находят отклик в его душе.

Все женщины будут читать эти стихи и поймут их, равно как и все художники.

Поэты, прирожденные поэты, которые мыслят стихами, нередко плохо пишут прозой: они не умеют схватить ускользающий ритм фразы, найти тот живой, нервный, красочный оборот, который говорит о подлинном мастерстве прозаиков. Обычно они склонны к на-

пышенности и длинным периодам. Король поэтов Виктор Гюго не избежал этой тенденции, и один писатель недаром сказал о нем: «Когда Гюго пишет прозой, он напоминает мне красавца-всадника, вынужденного идти пешком: у него прекрасный рост, гордая осанка, но ступает он неуверенно — ему явно не хватает резвого коня».

Есть, однако, поэт, написавший в прозе одно из своих лучших произведений. Книга называется *Парижские чудовища* и принадлежит перу Катюля Мендеса.

Эта книга, уже известная читателям *Жиль Бласа,* рассказывает о чудовищной развращенности нашего века. Сонмище изображенных в ней типов — подлинное произведение искусства, изысканное и необычное, странное и правдивое, чарующее и по существу своему грубое, но эта грубость преподнесена так искусно, завуалирована так ловко, что не смущает добродетели и лишь задним числом вызывает краску стыда.

На каждой странице лежит печать загадочной и сложной личности автора, собрата Эдгара По и Мариво, стиль которого гибок и до бесконечности разнообразен как в поэзии, так и в прозе. Такое произведение мог создать только этот обольстительный и коварный поэт с его бледным лицом Распятого, с вьющейся, словно воздушной бородкой, с длинными, легкими, как облачко, волосами, с пристальным, непроницаемым взглядом и пленительной улыбкой, порой таящей угрозу.

О Катюле Мендесе говорят, что он похож на Христа, кутящего в отдельном кабинете. Не лучше ли сказать, что это Мефистофель, принявший обличье Христа?

Почти каждый вечер, в час, называемый часом абсента, на бульваре между театром *Водевиль* и *Оперой* можно встретить молодого человека, идущего медленной, немного усталой походкой; на щеках его, чуть оттененных светлым пушком, играет девичий румянец, а сам он похож на большого ребенка. Зовут его Поль Эрвьё, и это имя скоро станет известным.

Роман под заглавием *Собака Диоген,* только что изданный им, свидетельствует о любопытном складе ума, остром, немного холодном, вооруженном бичующей, едкой иронией, и это обещает нам ряд восхитительных книг, проникнутых тем веселым презрением, которое придает особую глубину словам.

Один из друзей Золя, Эдуард Род, бледный и печальный, навевающий своим видом сплин, худой, как семинарист, волосатый, как бард, смотрит на жизнь полным отчаяния взглядом, ибо, по его мнению, все на свете уныло и безнадежно; объятый чисто немецкой меланхолией, мечтательной, поэтичной, сентиментальной, которая присуща склонным к философии народам, он чувствует себя чужим в оживленном, смеющемся, ироническом и задорном Париже и бродит по его улицам с безутешным видом.

Он вырос среди протестантов и мастерски рисует их холодные нравы, их сухость, их узкие верования, их любовь к поучению. Если Фердинанд Фабр описывает деревенских священников, то Эдуард Род, по-видимому, избрал своими героями протестантов — противников католицизма; ясное, точное, глубоко человечное представление, которое он дает о них в своей последней книге *Бок о бок,* говорит о появлении нового романиста с яркой индивидуальностью, с серьезным и требовательным к себе талантом.

А вот имя совершенно неизвестное — Франсис Пуактвен. Его книге *Монашеская ряса* Альфонс Доде предпослал предисловие, говоря в нем, что счастлив познакомить читателей с таким выдающимся началом литературной карьеры.

Вся книга соткана из тончайших наблюдений, но действие уступает в ней место портретам духовенства, среди которого встречаются довольно известные личности, глубокому психологическому анализу, картинам монастырской жизни, поражающим правдивостью изображения и полным живейшего интереса, несмотря на неумение автора заставить действовать своих персонажей.

Зато писатель проникает к ним в душу, знает

наизусть их думы, читает в их сердце, как в открытой книге, словно сам был одним из этих монахов в белых длинных одеждах, которые прогуливаются по дорожкам монастырского сада, ведут беспредметные споры, сплетничают, как завзятые кумушки, и мечтают о кающихся грешницах под вуалью.

Монастырская приемная, посетители, внимание светских женщин к своим «духовным отцам» явно описаны человеком, которому все это прекрасно знакомо.

Да и во всем облике автора, высокого, робкого, то и дело краснеющего молодого человека, который говорит запинаясь, держится неловко и немного сутулится, в его словах, движениях, походке есть что-то от монаха.

Среди прозаиков существуют две группы писателей, глубоко презирающих друг друга из-за того, что одни слишком много работают над стилем, другие — недостаточно. Первым никогда не видеть академии, вторые неизменно проникают в нее, если только их голова не так пуста, как *Одеон* в день премьеры. Проза последних течет безостановочно, она бесцветна, пресна, неспособна пробудить ум, дать толчок мысли, взбудоражить нервы. Писать так — называется быть корректным.

Зато проза других литераторов сложна, витиевата, полна скрытых уловок, пестрит стилистическими приемами, изобилует оттенками. Все в ней преднамеренно, обдуманно, сказано неспроста. Наличие каждого прилагательного вызвано сложными причинами, звучание каждого глагола должно соответствовать мысли, которую он выражает. Никогда на одной странице не должны встречаться две одинаково построенных фразы, никогда два одинаковых слова или созвучия не должны повторяться даже на расстоянии ста строчек друг от друга, и в появлении одних и тех же заглавных букв должна соблюдаться таинственная симметрия, способствующая гармонии целого.

Леон Кладель, несомненно, является одним из самых интересных, самых оригинальных и самых сильных писателей этого рода.

В замечательном журнале *Литературная респуб-*

лика, которым руководил Катюль Мендес, появился некогда странный роман Кладеля, этого искусного жонглера, под названием *Омдрай или Могила борцов.* Это произведение только что вышло отдельной книгой. Кладель прибегает в нем к своим излюбленным приемам словесного ювелира и, бесконечно разнообразя изобразительные средства, доводит до предела свое искусство взыскательного стилиста. От начала до конца книги речь идет о борьбе атлетов, только о борьбе, но ни одно состязание не похоже на другое, и они увлекают читателя, ибо излагаются всякий раз в новых, неожиданных и сильных выражениях. Этот роман — один из труднейших литературных опытов, на какие способен романист.

Суровый, как и его стиль, автор *Букассье* и *Оборванцев* слывет человеком «необузданным». Он вышел из крепкой крестьянской семьи и кажется твердым, шершавым и устойчивым, как межевой столб в поле. У него длинная борода, длинные волосы и впалые щеки, он ходит по улице крупными шагами, и глаза его блестят, как у зверя Он говорит громко, горячо, с сильным провансальским акцентом и, раздражаясь при малейшем несогласии, возражает резко, гневно, словно готов броситься на противника и сразить его одним ударом. Но литературу он любит страстно, как ее никто уже не любит в наши дни.

ОТВЕТ ФРАНСИСКУ САРСЭ

В статье, за которую я весьма благодарен, несмотря на содержащиеся в ней нападки, г-н Франсиск Сарсэ ставит в связи с моей книгой некоторые вопросы, касающиеся литературы. Я предпочел бы отвечать на те рассуждения почтенного критика, в которых не упоминается мое имя, иначе покажется, что я защищаю самого себя; писатель, по-моему, не должен брать слово по личным вопросам. Но в данном случае дело идет не только обо мне.

Г-н Сарсэ пишет: «Мне кажется, что мы опустились до еще более низкого уровня. Наши романисты уже не довольствуются изображением куртизанок; они проявляют непонятное пристрастие к проституткам ..»

И далее: «К чему утруждать себя изучением людей, столь мало заслуживающих интереса? Эти падшие существа способны лишь на немногие, чисто животные чувства».

В данном случае г-н Сарсэ, как мне кажется, превысил свои права. С тех пор, как существует литература, писатели всегда энергично отстаивали для себя полную свободу в выборе сюжетов. Виктор Гюго, Готье, Флобер и многие другие справедливо возмущались претензией критиков навязывать романистам сюжеты.

С таким же правом можно упрекать прозаиков в том, что они не пишут стихи, идеалистов — в том, что они не реалисты, и т. д.

Только сам писатель может судить о том, что он в состоянии написать. Это его дело. Дело критиков, со-

братьев по перу, публики — оценивать, плохо или хорошо он решил поставленную им перед собой задачу. Читатель вправе судить лишь о ее выполнении.

Если мне придет в голову отрицать или признавать наличие у кого-нибудь таланта, я могу это сделать, лишь став на его точку зрения, проникнув в его тайные намерения. Я не вправе упрекать г-на Фейе за то, что он никогда не изображает рабочих, или г-на Золя за то, что выбираемые им персонажи не добродетельны.

Из этого, конечно, не следует, что нам запрещается предпочитать определенные идеи или сюжеты.

Здесь мы затрагиваем вопрос, который вызывал очень много споров за последние десять лет. Приступая к его обсуждению, лучше всего, по-моему, процитировать одно место из весьма примечательного письма г-на Тэна, с мнением которого я, впрочем, вовсе не согласен, тем более, что оно совпадает с мнением г-на Франсиска Сарсэ:

«Во-вторых, я попрошу вас добавить к вашим наблюдениям ряд других наблюдений. Вы изображаете крестьян, мелких буржуа, рабочих, студентов, проституток. Когда-нибудь, несомненно, вы будете изображать и культурные классы, верхи буржуазии, инженеров, врачей, профессоров, крупных промышленников и коммерсантов.

«По-моему, цивилизация — большая сила. Человек, рожденный в достатке, потомок трех или четырех поколений почтенных, трудолюбивых, порядочных людей, имеет больше шансов стать честным, тонко чувствующим и образованным человеком. Чувство чести и ум — всегда в большей или меньшей степени тепличные растения.

«Эта доктрина довольно аристократична, но она основана на опыте...»

Добавим к этому пожеланию высказанное признанным романистом Эдмоном де Гонкуром, чтобы молодые авторы применили к высшему свету, к настоящему высшему свету, те методы тщательного наблюдения, какие уже давно применяются писателями для изучения низов общества.

Как после этого не удивляться, что литераторы до

сих пор пренебрегают людьми, которые одни только как будто и достойны изучения?

И почему? Потому ли, что бесконечно труднее, по словам Эдмона де Гонкура, проникнуть в их сердца, души и намерения? Может быть, отчасти и поэтому. Но есть и другая причина.

Современный романист старается прежде всего обрисовать людей такими, каковы они на самом деле. Он интересуется прежде всего побудительной причиной каждого поступка, которая тайно движет человеческой волей, и особенно побуждениями, свойственными всем людям, их инстинктивными импульсами.

Но представители высших классов отличаются от более простых людей главным образом тем, что истинные причины их поступков всегда завуалированы условностями, фальшью, лицемерием и притворством.

Итак, перед романистом встает альтернатива: либо изображать мир таким, каким он его видит, сорвать с него покровы изящества и благопристойности, показать, что́ под ними скрывается (ведь человеческая натура всегда одна и та же, если отбросить показную красивость), или же изображать мир привлекательным и условным, как это делали Жорж Санд, Жюль Сандо и Октав Фейе.

Я не говорю, что нужно бесповоротно обличать и осуждать тех писателей, которые предпочитают описывать лишь поверхностно-привлекательное, лишь кажущееся красивым; но если характер писателя позволяет ему изображать лишь то, что он считает истиной, то нельзя же принуждать его сознательно обманывать себя и других.

Франсиск Сарсэ негодует и удивляется, что куртизанка и проститутка за последние сорок лет вторглись в литературу, завладели романом и сценой.

Я мог бы возразить ему, сославшись на *Манон Леско* и всю эротическую литературу конца прошлого века. Но такие ссылки никогда не бывают убедительны.

Настоящая причина, быть может, коренится вот в чем: литераторы стремятся ныне к точному наблюдению, а у женщин только две задачи в жизни — любовь и материнство. Романисты (может быть, и неправильно) всегда больше интересовались любовью, пола-

гая, что она более привлекает читателей, чем материнство, и начали свои наблюдения с женщины, избравшей себе профессией любовь, для которой она как будто и рождена.

Из всех сюжетов любовные наиболее притягивают к себе читателей. Поэтому-то и стали так много писать о жрицах любви.

Кроме того, мужчины значительно отличаются друг от друга по своему развитию; эти различия обусловлены образованием, средой и прочим. Не то у женщины: ее роль в обществе ограничена, как и ее способности; на всех ступенях социальной лестницы женщина остается одной и той же. Куртизанка, выйдя замуж, быстро становится блестящей светской дамой, хорошо приспосабливаясь к новой среде. Пословица говорит, что короли женились и на пастушках. И, право, мы ежедневно встречаем таких пастушек, и даже тех, что стояли еще ниже, а теперь стали дамами и поддерживают свое достоинство не хуже других дам.

Женщина сама по себе стоит вне классов. Ее положение в обществе определяется тем, за кого она выходит замуж или кто ей покровительствует. При выборе подруги — законной или нет — мужчину не так-то уж беспокоит ее происхождение. Почему же надо быть более разборчивыми при выборе героинь литературных произведений?

Тэн говорит в своем письме: «Чувство чести и ум всегда в большей или меньшей степени — тепличные растения».

Что касается ума — не стану спорить, но как с чувством чести?.. Помню, однажды этот вопрос обсуждался в присутствии одной молодой женщины, не парижанки, но принадлежавшей к сливкам общества, аристократки с головы до ног. Ее выводили из себя утверждения, что в низах общества неподдельно благородные, честные чувства встречаются чаще, чем в верхах. Когда ей стали приводить примеры, она рассмеялась и заявила, что, может быть, мы чуточку, только чуточку правы. Ей вспомнился один эпизод. Когда война 1870 года близилась к концу, комитет по сбору средств на освобождение страны поручил ей обойти с подписным листом часть промышленного города, где

она жила. Начала она с рабочих кварталов. Конечно, ей попадались и грубияны, но нашлось немало бедняков, отдававших ей последнюю копейку. Женщины из народа, умиленные, стремились расцеловать ее, а мужчины, делясь своими грошами, пожимали ей руку так крепко, что она чуть не вскрикивала от боли. Когда же она пришла в буржуазные кварталы, ей отвечали, что хозяев нет дома, а если ей и удавалось их застать, они всячески хитрили, чтобы внести поменьше, лицемерно извинялись и длинно рассказывали о своем разорении.

Однажды, не застав дома одного крупного промышленника, она встретила его в подъезде. Он извинился перед нею, вежливо пригласил ее наверх в свой кабинет, угостил бисквитами и малагой, а затем принес торговые книги и доказал ей, как дважды два, что за весь год нашествия он не получил никакой прибыли и поэтому не в состоянии ничего уделить на нужды родины.

И рассказчица добавила: «Мы привыкли всегда снисходительно относиться к людям нашего класса, и, в сущности, вы, может быть, и правы».

ОТВЕТ АЛЬБЕРУ ВОЛЬФУ

ПОДОНКИ

Альбер Вольф, горячо критикуя направление молодой литературной школы, упрекает ее представителей в том, что они изображают лишь подонки общества, и справедливо указывает: «Однако под этими словами следует подразумевать не только воров и проституток, которым в этой литературе присвоили благозвучные наименования «жулья» и «девок». Подонки возникают всюду, где начинается деградация характера, где вырождается честь. Это понятие может относиться к любому классу. Какой простор для наблюдений романиста! Имеются подонки аристократии, подонки буржуазии, подонки представителей мира искусств, финансистов, рабочих».

Останавливаясь лично на мне, г-н Вольф упрекает меня в том, что я на прошлой неделе не ответил искренне Франсиску Сарсэ.

Но я, отбросив в сторону личности, требовал для романистов полной свободы в выборе сюжетов. Сейчас же, с разрешения г-на Вольфа, я готов полностью присоединиться к нему в вопросе о подонках.

«Подонкомания», действительно свирепствующая ныне, является лишь чрезмерно бурной реакцией против преувеличений предшествовавшей ей идеалистической литературы.

Нынешние романисты стремятся писать книги, правдиво отражающие действительность. Не так ли?

Но если бы этот принцип, этот художественный идеал (а у каждой эпохи имеется свой идеал) был признан всеми, то исключительное и непрерывное изучение одних только так называемых «подонков» стало бы столь же нелогичным, как и постоянное изображение поэтически совершенного мира.

Какая разница оказалась бы между произведением, где все действующие лица — ходячая добродетель, и другим, где все они низки и преступны? Никакой. И в том и в другом случае налицо пристрастие либо к добру, либо ко злу, не имеющее ничего общего с задачей художника изображать жизнь такой, как она есть, то есть быть более справедливым, более точным, более правдоподобным, чем сама жизнь.

Наши деды подразумевали под романом такое литературное произведение, где можно было найти то, что в жизни случается лишь изредка, ее гримасы, необычные и запутанные ситуации. С помощью романов создавался особый мир, не сходный с действительным, но доставляющий удовольствие воображению. Эту литературную школу называли идеалистической.

Теперь же из романа в нынешнем смысле этого слова стремятся изгнать все исключительное. Пытаются, если можно так сказать, найти среднее арифметическое человеческих поступков и философски их обобщить; иначе говоря, хотят извлечь те общие идеи, которые лежат в основе наиболее часто встречающихся событий, обычаев, нравов, жизненных ситуаций.

Отсюда — необходимость беспристрастного наблюдения, свободного от предвзятых взглядов.

В жизни бывают неожиданности, которые романисту не следует вводить в свои произведения, если он избрал реалистический метод. Бывает даже, что его искусство повелительно требует пожертвовать строгой истиной для более простой, но более логичной правдоподобности.

Так, нередко происходят несчастные случаи: люди гибнут при крушениях поездов, тонут в море; на прохожего от порыва ветра может свалиться дымовая труба. Но какой романист новой школы позволит кому-либо из своих главных героев погибнуть в середине книги от такого неожиданного происшествия?

Жизнь всякого человека можно рассматривать, как роман; поэтому каждый раз, когда человек погибает по воле несчастного случая, природа внезапно обрывает повествование. Однако мы не вправе подражать тут природе; мы должны выбирать только среднее, только общее.

Следовательно, замечать во всем человечестве только один класс людей, будь то высший класс или низший, замечать чувства только одной категории, события только одного порядка будет признаком узости ума, интеллектуальной близорукости.

Бальзак, которого цитируем мы все, к какой бы школе мы ни принадлежали, ибо его ум столь же многосторонен, как и глубок,— Бальзак видел в человечестве не отдельных людей, а их группы, не отдельные факты, а их совокупности и объединял в целые серии и людей и их страсти.

Если сейчас мы как будто злоупотребляем микроскопом и изучаем все одних и тех же козявок людской породы — тем хуже для нас. Это доказывает, что более широкий кругозор нам недоступен.

Но не будем беспокоиться. Реалистическая литературная школа мало-помалу расширит рамки своих наблюдений и освободится от всякой предвзятости.

В сущности, если присмотреться поближе, упорное стремление изображать «подонки» является лишь протестом против векового засилья идеалистической школы.

С незапамятных времен существование сентиментальной литературы покоилось на убеждении, что имеются какие-то особенно благородные и поэтичные чувства и явления и что только эти чувства и явления могут быть источником сюжетов для писателей.

В течение веков поэты воспевали только звезды, девушек, весну и цветы; на сцене даже низкие страсти — ненависть, ревность — превращались во что-то возвышенное и величественное.

Теперь над певцами утренней зари только смеются, ибо стало понятно, что для искусства равноценны все стороны жизни, всё, что в ней встречается. Но, сделав это открытие, писатели принялись — быть может, в силу инстинктивной реакции — изображать противопо-

ложное тому, что до тех пор восхваляли. Когда этот кризис пройдет (а он уже близится к концу), романисты будут беспристрастно и справедливо оценивать людей и события, и творчество каждого писателя, в меру его таланта, охватит все наиболее типичные проявления жизни.

Именно для того, чтобы освободиться от литературных предрассудков, стали создавать другие предрассудки, совершенно им противоположные.

И если существует девиз, которым должен руководствоваться современный романист, девиз, излагающий в нескольких словах его стремления, то вот он:

«Я стремлюсь к тому, чтобы ничто человеческое не было мне чуждо».

АНГЛИЧАНИН ИЗ ЭТРЕТА

Знаменитый английский поэт только что прибыл во Францию, чтобы засвидетельствовать свое почтение Виктору Гюго. Его именем полны все газеты; в гостиных рассказывают о нем легенды. Лет пятнадцать назад мне несколько раз довелось встречаться с Олджерноном-Чарлзом Суинбёрном. Я попытаюсь изобразить его таким, каким тогда его увидел, попытаюсь закрепить то необычайное впечатление, которое он произвел на меня и которое, несмотря на давнее время, живо до сих пор.

Это было, кажется, в 1867 или 1868 году; неизвестный молодой англичанин только что купил в Этрета маленький домик, скрытый за большими деревьями. Он жил там в полном одиночестве и вел, как говорили, странный образ жизни, возбуждая удивление и недовольство местного населения, подозрительного и недоброжелательного, по обычаю жителей всякого маленького городка.

Рассказывали, что этот чудак-англичанин ел только обезьянье мясо — в вареном, жареном, тушеном и маринованном виде, что он ни с кем не хотел знаться, что он часами громко разговаривал сам с собой; словом, о нем ходило множество поразительных историй, на основании которых местные умники заключили, что он помешан.

Особенно дивились тому, что у него в доме жила ручная обезьяна, огромная обезьяна, которая свободно разгуливала по его жилищу. Будь это собака, кошка, никто бы слова не сказал. Но обезьяна! Какой ужас! Надо же иметь такие дикие вкусы!

Я знал этого англичанина только по уличным встречам. Это был молодой человек с мягкими манерами, небольшого роста, довольно полный, хоть и не толстый, со светлыми, почти неприметными усами.

Случайно мы разговорились. Этот дикарь был приятен и свободен в обращении; но он действительно принадлежал к числу тех англичан-оригиналов, которых можно встретить в самых различных странах.

Одаренный выдающимся умом, он, казалось, жил в мире фантастических грез, как, вероятно, жил Эдгар По. Он перевел на английский язык том удивительных исландских легенд, которые непременно следовало бы перевести и на французский. Он любил все сверхъестественное, зловещее, болезненно-изощренное, усложненное — всякие мозговые вывихи; но он говорил о самых ошеломляющих вещах с такой чисто английской флегмой, таким мягким, спокойным голосом, с таким здравомыслием, что мог совершенно сбить вас с толку.

Полный гордого презрения к обществу, к его условностям, предрассудкам, морали, он прибил к своему дому дощечку с вызывающе-бесстыдным названием. Более зловещей шутки не выкинул бы и тот трактирщик, который повесил бы над входом в свое заведение в пустынной местности такую надпись: «Здесь убивают путешественников».

Я не бывал у него, но однажды он пригласил меня к себе на завтрак Поводом для этого послужил несчастный случай с одним из его друзей: тот чуть было не утонул, а я пытался спасти его.

Несмотря на то, что утопавший был вытащен из воды раньше, чем я мог ему помочь, оба англичанина выразили мне горячую благодарность. На следующий день я отправился к ним.

Этот друг был молодым человеком лет тридцати.

Над его детским телом с узкими плечами и впалой грудью выдавалась огромная голова. Непомерный лоб, словно поглощавший всю остальную часть его существа, возвышался, как купол, над тонким лицом; оно заканчивалось длинной, острой, как веретено, бородкой. Пронзительные глаза, неопределенные очертания рта производили впечатление, будто перед вами голова пресмыкающегося, великолепный же череп наводил на мысль, что это гений.

Нервное содрогание пронизывало это странное существо: оно ходило, двигалось, действовало толчками, точно испортившийся механизм.

Это был Олджернон-Чарлз Суинбёрн, сын английского адмирала, а по материнской линии внук графа Эшбёрнхэма.

Что-то в его лице вызывало чувство смущения, даже тревоги, но когда он говорил, лицо его преображалось. Я редко встречал человека, который более поражал бы собеседника своим красноречием, остроумием, тонким обаянием. Его стремительное, светлое, болезненно-обостренное и причудливое воображение, казалось, сквозило в его голосе и придавало его словам живость и энергию.

Его отрывистые жесты рубили произносимую им фразу, скачущую, вонзающуюся, как игла, в ум собеседника,— и мысль его вдруг вспыхивала ярким светом, как вспыхивают огнем маяки: это были те внезапные гениальные озарения, которые, казалось, освещают целый мир идей.

Дом, где жили оба друга, был красив и довольно необычен. Повсюду картины, одни превосходные, другие причудливо-странные, воплощавшие такие замыслы, которые могли зародиться лишь в мозгу умалишенного. На одной из них, написанной акварелью, был, насколько я помню, изображен череп, плывущий в розовой раковине по безграничному океану, под лучами луны, наделенной человеческим лицом. Там и сям валялись кости. Мне запомнилась ужасная рука с содранной кожей, иссохшая, с обнаженными почерневшими мышцами; на кости, белой как снег, виднелись следы давно запекшейся крови.

Пища показалась мне загадкой, которую я не мог

разрешить. Была ли она вкусна? Или отвратительна? Не знаю. Во всяком случае, жаркое из обезьяны на всю жизнь отбило у меня охоту к этому блюду. Вокруг нас вертелась большая ручная обезьяна и, шутя, толкала головой мой стакан, когда я собирался пить. Она отняла у меня всякое желание иметь одного из ее собратьев постоянным товарищем.

Что касается обоих друзей, то они произвели на меня впечатление людей исключительно своеобразных и выдающихся, причудливо-странных по самой своей природе, принадлежащих к той особой расе галлюцинирующих талантов, из которых вышли По, Гофман и другие.

Если, как думают обычно, гениальность есть нечто вроде безумия великих умов, то Олджернон-Чарлз Суинбёрн является подлинно гениальным человеком.

Широкий трезвый ум никогда не почитался гениальным; между тем это высшее наименование нередко прилагается и к умам второстепенного порядка, если только их слегка коснулся вихрь безумия.

Во всяком случае, этот поэт является одним из первых поэтов своего времени по оригинальности вымысла и по изумительной изощренности формы.

Это восторженно-вдохновенный, неистовый лирик, совсем не заботящийся о той скромной и честной истине, которую так упорно и терпеливо ищут ныне французские художники; он стремится запечатлеть грезы, еле уловимые мысли, то вдохновенно-грандиозные, то просто напыщенные, то величественно-прекрасные.

Два года спустя я нашел дом запертым. Хозяева уехали. Мебель продавалась, и я купил на память о двух друзьях ту отвратительную руку с содранной кожей. На газоне виднелась огромная квадратная гранитная глыба; на ней было высечено одно только слово — «Нип». На глыбе лежал камень с выдолбленным в нем углублением; оно было полно воды и служило водоемом для птиц. Под этой гранитной глыбой была

похоронена обезьяна: ее повесил из мести слуга Суинбёрна, молодой вспыльчивый негр. Говорили, что этот необузданный слуга тут же убежал, спасаясь от револьвера разъяренного хозяина. Однако, проскитавшись несколько дней без крова и пищи, он снова появился и принялся торговать на улицах леденцами.

Его окончательно изгнали из этих краев после того, как он чуть не задушил какого-то недовольного покупателя.

На земле было бы веселей, если бы на ней почаще встречались дома вроде этого.

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

I

Есть имена, как будто предназначенные для того, чтобы стать знаменитыми: раз прозвучав, они навсегда остаются в памяти. Кто может забыть, услыхав хоть однажды, короткие и звучные слова: Бальзак, Мюссе, Гюго? Но из всех литературных имен, пожалуй, ни одно так резко не бросается в глаза, так прочно не врезается в память, как имя Золя. Оно звучит, точно две пронзительные ноты горна, и, врываясь в ухо, наполняет его внезапной и звонкой радостью. Золя! Это призыв, брошенный толпе. Это тревожный сигнал. Какое счастье для талантливого писателя родиться с такой фамилией!

Никогда имя так не подходило человеку. Оно звучит, как вызов на бой, как грозный клич, как победная песня. И в самом деле, кто из современных писателей так яростно сражался за свои идеи? Кто с бóльшим пылом нападал на то, что считал несправедливым и ложным? Кто с бóльшим блеском победил сначала равнодушие, а затем недоверчивость и сопротивление широкой публики?

Однако борьба была долгая, и молодой писатель, подобно многим своим предшественникам, пережил немало тяжелых минут, прежде чем добился признания.

Эмиль Золя родился в Париже 2 апреля 1840 года, но детство провел в Эксе и вернулся в Париж только

в феврале 1858 года. Здесь он закончил свое учение, но не выдержал экзамен на бакалавра, и ему пришлось сразу начать жестокую борьбу за существование. Борьба была яростная, и в течение двух лет будущий автор *Ругон-Маккаров* с трудом перебивался, обедал когда придется, бегал в поисках недосягаемой монеты в сто су, чаще посещая ссудные кассы, чем рестораны, но, несмотря ни на что, писал стихи, хотя, сказать правду, бесцветные и неинтересные как по форме, так и по содержанию. Часть из них была недавно издана стараниями его друга Поля Алексиса.

Он сам рассказывает, что однажды зимой он некоторое время питался только хлебом, макая его в прованское масло, которое ему присылали родители из Экса. «Тот, у кого есть масло, не умрет с голоду»,— говорил он в те времена с философским спокойствием.

Иногда он ставил на крыше силки для воробьев и жарил свою добычу, нанизывая ее на стальной прут от занавески. Иногда, заложив последнее платье, он целые недели просиживал дома, завернувшись в одеяло, что он стоически называл «превращаться в араба».

В одной из его первых книг, *Исповедь Клода,* мы находим много подробностей автобиографического характера, дающих точное представление о его жизни в тот период.

Наконец он поступил на службу в издательство Ашетт. С этого дня положение его упрочилось, и он бросил писать стихи, окончательно перейдя к прозе.

Для своих многочисленных стихов, написанных с легкостью, с чрезмерной легкостью, как я уже говорил, он черпал темы больше из области науки, чем из области любви или искусства. Большею частью это были пространные философские рассуждения о тех грандиозных явлениях, о которых обычно говорят в стихах, ибо они недостаточно ясны, чтобы быть выраженными прозой. В этих ранних опытах мы никогда не встретим тех широких, немного абстрактных, даже туманных идей, которые волнуют нас видением полуразгаданной истины, на миг приоткрытых глубин или непередаваемым ощущением бесконечности,— идей, присущих Сюлли-Прюдому, подлинному поэту-философу; нет в них и той тонкости, изысканности, гра-

циозности, прозрачности и очарования в изображении любовных переживаний, в которых достиг такого мастерства Теофиль Готье. Стихи Золя вялы и безлики; впрочем, он и сам не заблуждался на их счет. Он даже откровенно признается, что во времена его бурного увлечения александрийским стихом, в те дни, когда он *превращался в араба* и с высоты своего чердака взирал на весь Париж, его не раз мучили сомнения в ценности его поэм. Но он никогда не приходил в отчаяние и в дни самых сильных сомнений утешал себя следующей наивно-смелой мыслью: «Ну, что ж, тем хуже! Если я не буду великим поэтом, придется стать хотя бы великим прозаиком». Ибо в нем жила могучая вера в себя, внутреннее сознание своего мощного дарования, еще не ясного, еще не пробудившегося, но чье близкое рождение он уже предчувствовал, подобно женщине, которая слышит во чреве движения своего ребенка.

И он напечатал книгу рассказов *Сказки Нинон.* В ней чувствуется уверенная рука, хороший литературный вкус и подлинное обаяние, но пока лишь смутно намечаются будущие качества автора, особенно та исключительная мощь, которая впоследствии раскрылась в серии *Ругон-Маккаров.*

Годом позже он выпустил *Исповедь Клода,* произведение в какой-то мере автобиографическое, довольно сырое, слабое и малоинтересное; затем *Терезу Ракен* — хороший роман, из которого он сделал потом хорошую драму; за ней вышла *Мадлена Фера,* роман второстепенный, где встречаются, однако, отдельные места, свидетельствующие о его острой наблюдательности.

К этому времени Эмиль Золя уже покинул издательство Ашетт и перешел в *Фигаро.* Его выступления в печати наделали много шума, его статьи *Мой салон* революционизировали республику молодых художников. Он сотрудничает в нескольких газетах, и его имя становится все более известным публике.

Наконец Золя принимается за труд, поднявший впоследствии такую бурю: за серию *Ругон-Маккары,* вышедшую с подзаголовком «Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи».

Нечто вроде предисловия, помещенного на обложке

первых томов этой серии, ясно раскрывает основной замысел автора:

«В физиологическом отношении Ругон-Маккары представляют собой постепенное развитие нервных заболеваний, проявляющихся в целом роде, из поколения в поколение. Будучи следствием первоначального органического повреждения, заболевания эти, в зависимости от окружающей среды, определяют собою чувства, стремления, страсти, все естественные и инстинктивные поступки каждого представителя этого рода и принимают затем условные названия добродетелей и пороков. В историческом отношении Ругон-Маккары — выходцы из народа; они рассеиваются по всему современному обществу, занимают в нем всевозможные положения, подчиняясь сильнейшему в наше время стремлению низших классов пробиваться вверх сквозь толщу социального организма. Таким образом, своими личными драмами они раскрывают нам эпоху Второй империи, от ловушки государственного переворота до седанского предательства».

Вот в каком порядке выходили в свет романы этой серии:

Карьера Ругонов — мощное произведение, в котором заложены семена всех других романов Золя.

Добыча — первый орудийный выстрел, за которым последовал страшный взрыв, вызванный романом *Западня*. *Добыча* — одно из самых значительных произведений мастера натуралистической школы: это блестящий и тщательно отделанный, увлекательный и правдивый роман, написанный горячо и вдохновенно; его сильный и красочный язык немного перегружен повторяющимися образами, но достигает редкой выразительности и бесспорной красоты. Это грандиозная картина нравов и пороков Второй империи, с самой нижней до самой верхней ступени так называемой социальной лестницы, начиная с лакеев и кончая знатными дамами.

Затем появилось *Чрево Парижа,* колоссальный натюрморт, где мы находим, пользуясь модным выражением, знаменитую *симфонию сыров*. *Чрево Парижа* — это апофеоз рынка, овощей, рыбы, мяса. Эта книга пахнет рыбой, как возвращающееся в порт рыбацкое суд-

но; от нее веет свежестью огородной зелени и тяжелым дыханием прелой земли. А из глубоких погребов громадного пищевого склада на страницы книги поднимается тошнотворный запах лежалого мяса, отвратительный аромат сваленной в груды дичи, зловоние сыров; все эти испарения смешиваются, как в реальной жизни, и, читая книгу, вы испытываете те же ощущения, какие испытали, проходя мимо этого дворца пищеварения, подлинного чрева Парижа.

Далее идет *Завоевание Плассана,* роман более сдержанный и строгий; это точное, правдивое и прекрасное изображение маленького провинциального городка, хозяином которого постепенно становится честолюбивый священник.

Затем выходит *Проступок аббата Муре,* своеобразная поэма в трех частях, из которых первая и третья, по мнению многих критиков,— лучшее из всего написанного Золя.

Следующая книга — *Его превосходительство Эжен Ругон,* где дано превосходное описание крестин наследного принца.

До сих пор Золя не знал настоящего успеха. Имя его было известно, знатоки предсказывали ему блестящее будущее, но когда его называли в обществе, кто-нибудь всегда говорил: «Ах, да! Это *Добыча...*» — и не потому, что читал эту книгу, а скорей потому, что слышал о ней. Странная вещь: Золя был больше, чем во Франции, известен за границей, особенно в России, где его читали с истинным увлечением и страстно спорили о его книгах. Для русских он уже был тогда и с тех пор остался подлинно французским *романистом.* И нам понятно, почему могла установиться симпатия между этим резким, смелым, разрушительным писателем и тем в глубине души нигилистическим народом, у которого стремление к разрушению доходит до болезни,— правда, болезни неизбежной, если принять во внимание, какими крохами свободы пользуется этот народ по сравнению с его соседями.

Но вот газета *Общественное благо* начинает печатать новый роман Эмиля Золя — *Западня.* Он вызывает настоящий скандал. Подумайте, автор совершенно спокойно пользуется самыми грубыми выражениями,

не останавливается ни перед какой дерзостью, а так как его персонажи взяты из простонародья и говорят на арго, то он и сам пользуется простонародным языком.

Сейчас же со всех сторон раздаются протесты, читатели отказываются от подписки, издатель газеты в растерянности, печатание фельетона прекращается; однако вскоре публикацию романа продолжает маленький еженедельник *Литературная республика,* который возглавлял в то время очаровательный поэт Катюль Мендес.

Выйдя отдельным изданием, роман возбуждает огромный интерес, весь тираж раскупается, и Вольф, пользующийся большим влиянием среди читателей *Фигаро,* храбро выступает в защиту писателя и его творчества.

Это был громадный, исключительный успех. Число проданных экземпляров *Западни* за короткое время достигло такой крупной цифры, какой не знало ни одно издание в то время.

После этой сильно нашумевшей книги Золя создал произведение более мягкое — *Страницу любви,* историю одной любви в буржуазном обществе.

Затем появилась *Нана,* и снова поднялся страшный шум; *Нана* разошлась в еще большем количестве экземпляров, чем *Западня.*

И наконец только что вышла в свет последняя книга Золя, *Накипь.*

2

Золя — революционер в литературе, то есть яростный враг всего устаревшего.

Тот, кто обладает живым воображением, горячим стремлением ко всему новому, кому свойственна активность мысли,— тот неизбежно становится революционером, ибо он не может выносить того, что ему уже известно вдоль и поперек.

Воспитанные романтической школой, впитав в себя все ее лучшие образцы, мы отдаемся лирическим порывам и начинаем с периода энтузиазма, когда посвящаем себя искусству. Но как бы прекрасна ни была

форма, она в конце концов неизбежно становится однообразной, особенно для тех, кто занимается исключительно литературой, кто созидает ее день и ночь, кто живет ею. Тогда в нас зарождается странная потребность в новшествах; даже самые совершенные творения, которыми мы горячо восхищались, становятся нам противны, потому что мы слишком хорошо знаем, как они сделаны, потому что мы сами, как говорится, причастны к этой кухне. Итак, мы начинаем искать «чего-то другого», или, вернее, мы возвращаемся к «чему-то другому», ибо это «другое» мы заимствуем из старого, перекраиваем, дополняем и присваиваем и часто вполне искренне воображаем, что мы-то его и придумали.

Так литература идет от революции к революции, от этапа к этапу, а на деле от реминисценции к реминисценции, ибо в наше время уже не может быть ничего нового. Виктор Гюго и Эмиль Золя не сделали никаких открытий.

Тем не менее эти литературные революции проходят с большим шумом, так как публика, привыкшая к тому, что уже утвердилось, занимающаяся литературой лишь для времяпрепровождения, мало посвященная в альковные тайны искусства и равнодушная ко всему, что не затрагивает ее материальных интересов, не любит, когда покушаются на ее старые привязанности, и избегает всего, что принуждает ее к умственной работе, кроме ее собственных повседневных дел.

Вдобавок она находит поддержку своему сопротивлению у особой группы литераторов-рутинеров, которые инстинктивно идут по проторенной дорожке, ибо их таланту чужда инициатива. Их воображение никогда не поднимается над уровнем существующего, а когда им говорят о поисках нового, они авторитетно заявляют: «Никто не сделает лучше того, что уже сделано». Замечание правильное, но если предположить, что никто не сделает лучше, то можно допустить, что кто-нибудь сделает по-иному. Пускай источник останется тот же, можно изменить его путь, и направление искусства станет другим, его приемы обновятся.

Итак, Золя — революционер. Но революционер, воспитанный на преклонении перед тем, что он готов раз-

рушить, подобно священнику, покидающему алтарь, подобно Ренану, который в конце концов поддерживает религию, хотя многие его считают непримиримым ее врагом.

Так же и Золя, окрестивший себя натуралистом и яростно нападавший на романтиков, пользуется теми же приемами гиперболизации, но применяет их по-иному.

Вот его теория: раз мы не можем постичь то, что лежит за пределами наших чувств, у нас нет иного образца, кроме жизни; следовательно, исказить жизнь — значит создать плохое произведение, то есть произведение лживое.

Вспомним, как Гораций определяет воображение:

> Humano capiti cervicem pictor equinam
> Jungere si velit, et varias inducere plumas
> Undique collatis membris, ut turpiter atrum
> Desinat in piscem mulier formosa superne...[1]

Это значит, что при самом сильном воображении мы способны лишь приставить голову красивой женщины к лошадиному туловищу, покрыть это животное перьями и завершить его отвратительным рыбьим хвостом, то есть создать чудовище.

Вывод: все, что не соответствует правде жизни, является ее искажением, то есть становится чудовищным. Отсюда недалеко до утверждения, что литература, создаваемая воображением, полна чудовищного.

Однако надо отметить, что глаз и сознание человека привыкают и к чудовищному, и тогда оно перестает быть таковым; ведь все кажется нам чудовищным лишь до тех пор, пока вызывает в нас удивление.

Итак, Золя считает, что, только оставаясь правдивым, можно создать произведение искусства; следовательно, ничего не надо придумывать, надо лишь наблюдать и тщательно описывать все, что мы видим.

---

[1] Если бы женскую голову к шее коня живописец
Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду,
Перьями их распестрил, чтоб прекрасная женщина сверху
Кончилась снизу уродливой рыбой... *(лат.)* — цитата из «Науки поэзии» Горация; перевод М. Дмитриева.

Необходимо добавить, что присущий художнику темперамент придает всему, что он описывает, особую окраску, свой характер в соответствии с природой его мышления. Золя определяет натурализм как «действительность, преломленную сквозь призму темперамента художника»,— и это — самое ясное, самое точное определение, какое можно дать литературе вообще. Темперамент — это фабричная марка; и чем талантливее художник, тем оригинальнее будут его наблюдения.

Ведь абсолютной, чистой истины не существует, так как никто не может считать себя безупречным зеркалом жизни. Каждому из нас свойствен тот или иной угол зрения, вследствие чего мы видим вещи в том или ином свете, и то, что кажется правдой одному, покажется ложью другому. Стремление воссоздать правду, чистую правду, неосуществимо, и самое большее, что можно сделать,— это точно воспроизвести то, что мы видели, таким, каким мы его видели, и передать свои впечатления так, как мы их восприняли, в соответствии с нашей способностью видеть и ощущать и той впечатлительностью, какой наделила нас природа.

Следовательно, все наши литературные споры — это в основном столкновения темпераментов, и мы напрасно привыкли выдавать то или иное направление ума за проблему школы или доктрины.

Золя, горячо сражающийся за правдивость передачи наблюдений, сам живет отшельником, нигде не бывает, никого не знает. Как же он пишет? Сделав две — три заметки в записной книжке, собрав несколько отрывочных сведений, он создает персонажи, развивает характеры и строит свои романы. Наконец ему приходится придумывать, но тут он старается как можно ближе держаться той линии развития, которая кажется ему логической, и возможно меньше удаляться от истины.

Но, будучи сыном романтиков и сам по природе романтик, он всегда неудержимо тяготеет к поэмам в прозе; он испытывает потребность преувеличивать, расширять, усиливать, превращать людей и предметы в символы. Надо сказать, что он отлично сознает эту свою склонность, постоянно борется с ней — и постоян-

но ей уступает. Его теория и его творчество находятся в вечном противоречии.

Впрочем, что нам за дело до теорий, если остаются только произведения; а этот романист дал нам прекрасные книги, которые, вопреки его желанию, сохраняют черты эпических поэм. Это поэмы в прозе без надуманной поэтичности, без условностей, принятых его предшественниками, без всяких литературных прикрас; они стали поэмами независимо от замысла автора, и все показанные в них вещи и явления, какие бы они ни были — отталкивающие или привлекательные, уродливые или прекрасные,— всегда одинаково реальны и отражаются, хотя и укрупненные, но никогда не искаженные, в том увеличивающем, но всегда верном и чистом зеркале, которое писатель носит в себе.

Разве *Чрево Парижа* — это не поэма снеди? *Западня* — не поэма вина, алкоголя и пьянства? Разве *Нана* — не поэма порока?

Что же это, если не высокая поэзия, не пышное возвеличение образа распутницы?

«Она высилась, окруженная богатством в своем роскошном особняке, а у ее ног, распростершись, лежали мужчины. Подобно древним чудовищам, чьи мрачные владения были усеяны костями, она ступала по трупам и вызывала кругом катастрофы: пламя страсти, охватившей Вандевра, отчаяние Фуркамона, затерянного в морях Китая, разорение Штейнера, обреченного на жалкое прозябание, самодовольный идиотизм Ла Фалуаза, трагический распад семьи Мюффа и бледный труп Жоржа, охраняемый Филиппом, только что выпущенным из тюрьмы. Ее дело разрушения и смерти было совершено. Муха, прилетевшая со свалок предместий, она принесла с собой заразу социального разложения и одним своим прикосновением отравила всех этих людей. Это было правильно, это было справедливо, она отомстила за всех своих: за мир неимущих и отверженных. И в то время, как ее женская сила сияла и властвовала над поверженными у ее ног жертвами, подобно солнцу, восходящему над покрытым трупами полем битвы, она сохраняла невинный вид прекрасного животного, не ведающего, что оно творит, и всегда казалась славной девушкой».

Золя в особенности восстановил против себя противников всякого новаторства смелостью и грубостью своего стиля. Он нарушил, уничтожил все правила благопристойности в литературе, проскочив сквозь них подобно сильному клоуну, прыгающему сквозь обтянутый бумагой обруч. Он дерзнул писать простым, грубым языком и называть вещи своими именами, возвращаясь в этом к традициям могучей литературы XVI века; он полон высокомерного презрения к вежливым перифразам и как будто повторяет знаменитый стих Буало:

Я называю кошку кошкой... и т. д.

В своем стремлении показать голую правду он даже иной раз как будто становится вызывающим и словно не без удовольствия дает описания, которые, как он предвидит, вызовут возмущение; он наполняет их непристойными выражениями, точно желая приучить читателя переваривать их, не жалуясь на тошноту.

Стиль у него размашистый, насыщенный образами, не похожий ни на сдержанный и точный стиль Флобера, ни на изысканную и утонченную манеру Теофиля Готье, ни на тонко слаженный, полный изобретательности, сложный и увлекательный стиль Гонкуров; его язык богат, стремителен и полноводен, подобно вышедшему из берегов потоку, все сметающему на своем пути.

Золя — прирожденный писатель, обладающий исключительным дарованием; ему не приходилось, как многим другим, трудиться в поте лица, чтобы довести свой стиль до совершенства. Он подчинял его своей воле и властвовал над ним, как победитель, но никогда не умел создавать тех изумительно гармоничных фраз, какие мы встречаем у некоторых мастеров слова. Он не виртуоз стиля, и порой даже кажется, что он не подозревает, какой трепет восторга, какие чудесные, почти неуловимые ощущения, какие вспышки наслаждения могут вызвать некоторые сочетания слов, гармоничное строение фраз, таинственные созвучия слогов в душе фанатиков литературного стиля, тех, кто живет только для Слова и ничего не видит, кроме него.

Однако подобные люди встречаются редко, крайне редко, и когда они говорят о своей любви к фразе, их никто не понимает. Их принимают за помешанных, улыбаются, пожимают плечами и говорят: «Язык должен быть простым и ясным, вот и все».

Бесполезно говорить о музыке с тем, кто лишен слуха.

Эмиль Золя пишет для публики, для широкой публики, для всего народа, а не для небольшой кучки избранных ценителей литературы. Ему не нужны все эти тонкости; он пишет понятным, сильным, звучным языком, и этого достаточно.

Сколько грубых и плоских насмешек было брошено этому человеку! Право, очень легко заниматься литературной критикой, если без конца сравнивать писателя с золотарем, называть его друзей подручными, а его книги — свалкой нечистот. Подобное остроумие, кстати сказать, не трогает человека, сознающего свою силу и убежденного в своей правоте.

Откуда взялась эта ненависть? Для нее немало причин. Во-первых, возмущение людей, чьи установившиеся вкусы оказались под ударом, затем зависть одних собратьев по перу и злоба других, тех, кого он оскорбил в своих полемических выступлениях, и наконец бешенство разоблаченного лицемерия.

Ибо он сказал людям напрямик все, что он думает о них, об их притворстве и пороках, скрытых за добродетельной внешностью; но привычка к лицемерию так прочно в нас укоренилась, что мы позволяем все, только не это. Будьте кем вам угодно, делайте все, что вам вздумается, но устраивайте свои дела так, чтобы мы могли принимать вас за порядочного человека. В глубине души мы знаем вас насквозь, но с нас достаточно, если вы сумеете представиться совсем не тем человеком, какой вы на самом деле. И мы будем вам кланяться, пожимать вашу руку.

Однако Эмиль Золя решительно провозгласил право говорить все, рассказывать, что делает каждый из нас, и без колебания воспользовался этим правом. Он не дал себя одурачить всеобщей лицемерной комедией и не принял в ней участия. Он крикнул: «Зачем вся эта ложь? Ведь вы никого не обманете. Под всеми этими

масками мы видим знакомые лица. Встречаясь, вы обмениваетесь хитрыми улыбками, как бы говоря: «Я все знаю»; вы рассказываете друг другу на ухо все скандальные и грязные истории, всю подноготную своего ближнего; но если какой-нибудь смельчак вздумает спокойно повторить вслух все эти светские секреты полишинеля, поднимется ужасный шум, взрыв притворного возмущения всех целомудренных Мессалин и обидчивых Робер Макэров. Ну что ж, а я вас не боюсь! Я буду этим смельчаком». И он стал им.

Быть может, никто из писателей не возбуждал такой яростной ненависти, как Золя. Кроме всего, он прославился еще и тем, что нажил себе жестоких, непримиримых врагов, которые при каждом удобном случае набрасываются на него, как одержимые, пользуясь любым оружием. Но и он встречает их атаки с кротостью дикого вепря. Он тоже прославился своими мощными ударами.

И если некоторые нападения были подчас для него довольно чувствительны, то у него, во всяком случае, есть чем утешиться. Ни один писатель не пользуется такой известностью, такой славой во всех концах мира, как он. В самых маленьких городках любой страны мы находим его книги во всех книжных магазинах, во всех библиотеках. Самые заклятые его враги не отрицают его таланта, а деньги, в которых он так нуждался, текут к нему рекой.

Следовательно, на долю Эмиля Золя выпало редкое счастье: он достиг при жизни того, что удается очень немногим,— славы и богатства. Художников, на долю которых досталась такая удача, можно пересчитать по пальцам, тогда как бесчисленное множество других прославилось лишь после смерти, и их произведения принесли богатство только их далеким потомкам.

3

Ныне Эмилю Золя 41 год. Его внешность под стать его таланту. Он среднего роста, довольно плотный и производит впечатление человека добродушного, но упрямого. Голова его очень похожа на те, что мы видим на картинах старых итальянских мастеров. Не отлича-

ясь красотой, она носит резко выраженный отпечаток силы и ума. Над высоким, хорошо развитым лбом встают коротко подстриженные волосы; прямой нос, словно срезанный быстрым взмахом резца, обрывается над губой, оттененной черными, довольно густыми усами. Вся нижняя часть его полного, но энергичного лица покрыта коротко подстриженной бородой. Его черные близорукие глаза пронизывают вас насквозь, улыбаясь порой зло, порой иронически, и характерная морщинка забавно приподнимает его верхнюю губу, придавая лицу насмешливое выражение.

Вся его круглая, крепкая фигура напоминает пушечное ядро, и ему идет его задорное имя из двух звучных слогов с двумя звонкими гласными.

Он ведет простой, очень простой образ жизни. Противник светского общества, шума, парижской суеты, он и в Париже жил очень уединенно, вдали от оживленных кварталов. Теперь он поселился в деревушке Медан, из которой почти не выезжает.

Он проводит всего два месяца в году в Париже, где у него осталась квартира. Но в ней он, видимо, томится скукой, поэтому заранее грустит, когда ему приходится покидать деревню.

В Париже, как и в Медане, он не изменяет своим привычкам и поражает всех своей невероятной трудоспособностью. Он встает рано и работает, не отрываясь, до половины второго, после чего завтракает. Около трех часов он снова садится за письменный стол и работает до восьми, а частенько еще и поздно вечером. Работая таким образом, он мог в течение нескольких лет выпускать по два романа в год, давать ежедневно статью в *Марсельский семафор,* писать каждую неделю хронику для большой парижской газеты и раз в месяц обширный обзор для крупного русского журнала.

Его дом открыт лишь для близких друзей и решительно закрыт для посторонних. В Париже он обычно принимает по четвергам. У него бывают: его соперник и друг Альфонс Доде, Тургенев, Монтрозье, художники Гийеме, Мане, Кост, молодые писатели, которых считают его учениками: Гюисманс, Энник, Сеар, Род и Поль Алексис,— и часто издатель Шарпантье. Дюранти у него свой человек. Изредка появляется Эдмон де Гонкур,

который живет очень далеко и почти не выходит по вечерам.

Для людей, которые пытаются разгадать душевный склад человека по его образу жизни и тем вещам, которыми он себя окружает, Золя представляет собой очень интересный случай. Этот яростный враг романтиков создал себе как в Париже, так и в деревне совершенно романтическую обстановку.

В Париже его квартира обтянута старинными коврами, кровать в стиле Генриха II высится посреди громадной комнаты, освещенной старинными церковными витражами, пропускающими разноцветные лучи на множество причудливых безделушек, таких неожиданных в этом логовище литературной непримиримости. Повсюду старинные ткани, блеклые шелковые вышивки, древние церковные украшения.

В Медане та же декорация. Его жилище — большая четырехугольная башня, у основания которой прилепился крошечный домик, точно карлик рядом с великаном,— находится у самой линии Западной железной дороги, и кажется, что ежеминутно проносящиеся взад и вперед поезда мчатся прямо по его саду.

Золя работает в очень большой и высокой комнате, ярко освещенной широким окном, из которого открывается вид на равнину. Этот громадный кабинет тоже обтянут громадными коврами и заставлен мебелью всех времен и всех стран. Средневековое оружие, подлинное или нет, мирно уживается с причудливой японской мебелью и изящными вещицами XVIII века. В монументальном камине с каменными фигурами по бокам можно было бы за день спалить целый дуб. Карниз покрыт позолотой, и все уставлено безделушками.

И, однако, Золя совсем не коллекционер. Кажется, будто он покупает просто ради того, чтобы купить; он берет что придется, по капризу своей необузданной фантазии, останавливаясь на той форме или краске, какая привлечет его взгляд, и не заботится, подобно Гонкурам, о подлинности или истинной ценности вещи.

Гюстав Флобер, напротив, ненавидел безделушки, считая это увлечение глупым ребячеством. У него вы не нашли бы ни одной из тех вещей, какие называют любопытными фигурками, старинными вещицами и

произведениями искусства. В Париже его кабинету, обтянутому персидскими коврами, не хватало того ласкающего уюта, каким овеяны тщательно обставленные и заботливо украшенные комнаты. Большую комнату в его загородном доме в Круассе, где в муках творил этот неутомимый труженик, украшали только книги. Лишь кое-где стояло несколько вещиц — память о каком-либо путешествии или о друге, и больше ничего.

Разве это не любопытный материал для всех любителей абстрактно-психологических исследований?

Перед домом, за лугом, отделенным от сада железной дорогой, Золя видит из своих окон длинную ленту Сены, текущей к Триэлю, а за ней необъятную равнину и белые домики деревень на склонах далеких холмов, вершины которых покрыты лесом. Иногда, после завтрака, он спускается по очаровательной аллее к реке, пересекает ее первый рукав в своей лодке *Нана* и выходит на большой остров, часть которого он недавно купил. Он построил на нем нарядный домик, где собирается летом принимать друзей.

Сейчас он как будто совсем забросил журналистику, однако это, наверное, не окончательный его уход от повседневной борьбы. Наступит час, когда мы снова увидим, как он будет сражаться в печати за свои идеи. Ибо он прирожденный боец и, сражаясь беспрерывно в течение многих лет, ни разу не отступил. Недавно он собрал все свои важнейшие статьи, составившие его *Критические произведения.*

Свои идеи, очень ясные и четкие, он излагает с редкой силой. Его *Литературные документы, Романисты-натуралисты, Наши драматурги* могут быть отнесены к числу наиболее интересных и оригинальных критических очерков. Можно ли назвать их бесспорно убедительными? На это можно ответить вопросом: есть ли вообще что-нибудь бесспорно убедительное? Есть ли на свете хоть одна бесспорная истина?

Чтобы дополнить перечень его полемических книг, назовем *Мою ненависть, Экспериментальный роман, Натурализм в театре* и наконец только что вышедшую *Кампанию.*

Театр тоже сильно занимает его. Как и все, он прекрасно понял, что теперь покончено со старыми приема-

ми, старыми драмами, со всей старой театральной школой. Но он еще, кажется, не выработал новых законов, «новой формулы», употребляя его любимое выражение, и его попытки в этой области до сих пор не имели большого успеха, несмотря на волнение, вызванное *Терезой Ракен.*

Первая постановка этой мрачной драмы произвела потрясающее впечатление. Быть может, это слишком сильное впечатление и повредило ее дальнейшему успеху. С тех пор несколько раз пытались возобновить ее постановку, но полного успеха так и не добились.

Вторая пьеса Золя, *Наследники Рабурдена,* была поставлена театром Клюни под руководством одного из самых смелых и умных режиссеров, каких видела парижская сцена за последние годы, г-на Камилла Вейшана. Пьеса имела некоторый успех, но была плохо понята актерами и вскоре сошла со сцены.

Наконец *Розовый бутон* в *Пале-Рояле* потерпел настоящий провал.

Кроме того, Золя только что закончил большую драму по роману *Добыча* и, как говорят, еще одну пьесу. Возможно, что главную роль в первой из них автор собирается дать Саре Бернар.

Какой бы успех ни заслужили в будущем его драматические опыты, нам кажется и сейчас уже доказанным, что этот выдающийся писатель — прирожденный романист и что только эта форма дает ему возможность развернуть полностью свое могучее дарование.

МАСКИ

Читая на днях один новый роман, я задал себе такой сложный вопрос: «Как далеко простирается право романиста проникать в чужую жизнь и заимствовать из биографии соседа подробности, подчас скабрезные, в которых писатель нуждается для своих романов?»

Закон, который нетрудно бывает обойти, не только запрещает, но и карает злословие. Но коль скоро вы, никого не называя, описываете г-на Батай под прозрачным именем г-на Комба, закон закрывает глаза и предоставляет вам действовать по собственному усмотрению. Если выведенный в романе человек узнал себя или счел нужным узнать, ему не остается ничего иного, как послать к писателю своих секундантов. Дело кончается царапиной на руке, книга же остается, но после дуэли она становится еще более понятной, еще более опасной, еще более компрометирующей для выведенных в ней лиц.

Кроме того, романисты вдохновляются ныне лишь фактами, свидетелями которых они были, ибо, работая исключительно на реальном материале, берут из жизни все свои сюжеты, все интриги, все мельчайшие детали. Если случай преподнесет им какую-нибудь забавную историю, драматическое положение или даже одну из тех подлостей, которые ускользают от закона, не возмущают чересчур снисходительного общественного мнения и допускаются лицемерной светской моралью,— не их ли это право, более того, не их ли это долг — использовать свои наблюдения? Ну, а те, кого разоблачил пи-

сатель вместе с их смешными недостатками, пороками, низостью? Что ж, тем хуже для них.

Обычно романисты не без основания защищают свое право на изображение любого факта из калейдоскопа жизни, проходящей у них перед глазами.

Но светские люди, желающие во что бы то ни стало соблюсти *приличия* (ведь они так любят ими прикрываться), пугаются угрозы разоблачения; они поднимают крик о бесчестье и возмущаются, как только находят в книге, даже без указания на лица, один из тех предосудительных поступков, в которых никогда не сознаются, хотя и совершают их ежедневно.

Если бы писатель рассказал, если бы он посмел рассказать все, что он знает, все, что он видит, все, что он постоянно подмечает в жизни окружающих его людей, всех тех, о ком обычно отзываются с похвалой, кого считают порядочными, всех тех, кого уважают, почитают, ставят в пример, если бы он посмел рассказать, кроме того, о своих истинных поступках, о гадком двоедушии, в котором сам себе не признается, об игре в прятки с самим собой, если бы он раскрыл со всей искренностью наши сделки с совестью, наши лицемерные доводы, наши сомнительные решения, все наше криводушие, это вызвало бы такой скандал, что смельчака заклеймили бы до конца его дней, а быть может, и посадили бы в тюрьму за преступление против нравственности.

Но смелость писателя и требования его совести не идут так далеко. Обычно он ограничивается каким-нибудь известным фактом, о котором в обществе говорят шепотом, а подчас и во всеуслышание; его обрабатывает, приукрашивает, перекраивает на свой лад и преподносит в сенсационной книге.

Имеет или не имеет литератор моральное право так поступать?

Что ни говорите, а все дело тут в оттенках, в такте.

Человеческая жизнь, вся жизнь, развертывающаяся у нас перед глазами, принадлежит нам как писателям, а не как моралистам или законоведам. Объясню свою мысль яснее. Я хочу сказать, что мы не имеем ни ма-

лейшего права изображать определенного человека, даже если берем из его жизни случай, интересующий нас с точки зрения искусства. Всякая человеческая личность достойна уважения, и надо писать так, чтобы читатель не мог воскликнуть: «Вот те на, здесь выведен г-н NN!» Пусть лучше, узнав какой-нибудь эпизод из жизни действующего лица, он скажет: «То, что рассказал писатель, случилось также с г-ном NN».

Жизнь принадлежит нам, но при одном условии: мы должны стереть имена и так изменить облик героев, чтобы их невозможно было узнать. Вот, например, книга, о которой я говорил как-то, *Последний крестовый поход* Рене Мезруа. Это неприкрашенная история финансовой катастрофы, случившейся в прошлом году. Факт общеизвестен, очевиден; он наделал много шума и принадлежит романисту, как и все факты, волнующие общественное мнение.

Но если бы Мезруа обрисовал хотя бы несколькими штрихами лиц, замешанных в этом деле, он превысил бы свою власть писателя. Он постарался, напротив, создать ряд вымышленных героев, настолько отличных от подлинных действующих лиц драмы, что ни в одном из них нельзя узнать кого-либо из современников, и сделал их участниками финансового краха, описав его почти с документальной точностью.

Писатель не моралист; в его задачу не входит исправлять или видоизменять нравы. Он ограничивается тем, что наблюдает и описывает жизнь согласно своему темпераменту романиста и в пределах, определенных его собственным талантом. Изображать в книге какое-нибудь известное лицо — значит поступать нечестно прежде всего как художник, затем как человек. Но черпать из любой жизни интересные случаи и наблюдения, чтобы использовать их в романе, не давая возможности угадать, кто является прототипом выведенных лиц, совершать своего рода плагиат — значит поступать, как подобает добросовестному художнику, причем такой метод работы никого не может оскорбить.

Читатели, столь склонные к негодованию, проявляют порой не только вздорное, но и нездоровое любопыт-

ство. Иногда им говорят: «Это история г-жи А...» И они возмущаются. Иногда им говорят: «Это история г-жи Б...» И они покупают книгу. Они обожают скандальные истории, если не боятся, в свою очередь, оказаться под ударом, и негодуют, как только им покажется, что в один прекрасный день могут быть задеты и они сами.

Всякий раз, как появляется новая книга Гонкура, Золя или Доде, читатели из кожи лезут вон, стараясь *снять маски* с действующих лиц, ибо они глубоко убеждены, что произведение полно мелочных и коварных намеков. Чего только не говорили о *Фостен,* этом блестящем психологическом этюде из жизни современной актрисы. Одни считали, что романист вывел Рашель, другие — Сару Бернар. Никто не понял, что это была попросту Фостен, которая не является ни Сарой Бернар, ни Рашелью, не походит ни на ту, ни на другую и вместе с тем включает в себя черты обеих, что она синтез одной, другой, третьей актрисы, что это тип, созданный из слияния черт, заимствованных у многих.

Когда этой зимой появился яркий и сильный роман под заглавием *Дамское счастье,* поразительное описание роста одного из современных магазинов-гигантов, которые разоряют за несколько лет торговлю целого квартала, у читателей появилась лишь одна забота — узнать, кого вывел Золя в лице директора этого магазина. Никому и в голову не пришло, что писатель не взял ни того и ни другого, что у него вообще не было намерения изображать реально существующего человека.

Некоторые люди даже заявляли по этому поводу, многозначительно качая головой, что роман, в сущности, не что иное, как замаскированная реклама, предшествующая открытию универсального магазина «Весна».

Книги Доде являются головоломками для трех четвертей читателей, которые спорят по целым вечерам, пытаясь узнать истинные имена героев по примеру того, как в некоторых семьях проводят целые вечера за разгадкой шарад и загадок, напечатанных в газетах.

Разве в обществе не верили, не говорили, не повторяли, что роман *Баронесса,* интересный этюд Гюста-

ва Тудуза о женской психологии, был всего-навсего историей другой баронессы, отличавшейся таким внешним безобразием, что ее карьера становится совершенно непонятной?

Если в один и тот же вечер вы побываете в двух салонах, то услышите в одном из них такое заявление: «Люблю читать романы, в которых выведены известные нам люди».

А в соседнем салоне другие светские люди воскликнут: «Романисты не имеют права использовать жизнь частных людей!»

Итак, поставленный вопрос является попросту вопросом искусства и такта.

Художник имеет право все видеть, все отмечать, всем пользоваться. Но он должен надевать на своих действующих лиц такие маски, которые при всем желании невозможно приподнять.

ИВАН ТУРГЕНЕВ

Великий русский романист Иван Тургенев, избравший Францию своим новым отечеством, на днях скончался после мучительной агонии, длившейся почти целый месяц.

Он был одним из замечательнейших писателей нынешнего столетия и в то же время самым прямым, самым искренним и самым честным человеком, каких только можно встретить.

Доводя свою скромность почти до смирения, он не желал, чтобы о нем писали в газетах, и не раз бывало, что статьи, в которых его восхваляли, воспринимались им как оскорбление, ибо он не допускал, что можно писать о чем-либо, кроме литературных произведений. Даже критика литературного творчества казалась ему простой болтовней, и когда какой-то журналист в статье по поводу одной из его книг сообщил некоторые подробности о нем самом и его частной жизни, он пришел в настоящее негодование, испытывая своего рода стыд писателя, у которого скромность кажется целомудрием.

Теперь, когда этого великого человека не стало, скажем в нескольких словах, кем он был.

Ивана Тургенева я увидел впервые у Гюстава Флобера.

Дверь отворилась. Вошел великан. Великан с серебряной головой, как сказали бы в волшебной сказке.

У него были длинные седые волосы, густые седые брови и большая седая борода, отливавшая серебром, и в этой сверкающей снежной белизне — доброе, спокойное лицо с немного крупными чертами. Это была голова Потока, струящего свои воды, или, что еще вернее, голова Предвечного отца.

Тургенев был высок ростом, широкоплеч, сложения плотного, но не тучного — настоящий колосс с движениями ребенка, робкими и осторожными. Голос его звучал очень мягко и немного вяло, словно язык был слишком тяжел и с трудом двигался во рту. Иногда, желая дать для выражения своей мысли точное французское слово, он запинался, но всегда находил его удивительно верно, и эта легкая заминка придавала его речи какую-то особенную прелесть. Он чудесно рассказывал, сообщая самому незначительному факту художественную ценность и своеобразную занимательность, но его любили не столько за возвышенный ум, сколько за какую-то трогательную наивность и способность всему удивляться. И он в самом деле был невероятно наивен, этот гениальный романист, изъездивший весь свет, знавший всех великих людей своего века, прочитавший все, что только в силах прочитать человек, и говоривший на всех языках Европы так же свободно, как на своем родном. Его удивляли и приводили в недоумение такие вещи, которые показались бы совершенно понятными любому парижскому школьнику.

Можно было подумать, что жизненная реальность вызывала в нем какое-то болезненное ощущение, ибо ум его, не удивляясь ничему, что написано на бумаге, возмущался при одном намеке на какие-либо житейские обстоятельства. Возможно, что его крайнее прямодушие и огромная врожденная доброта оскорблялись при столкновении с грубостью, порочностью и лицемерием человеческой природы, в то время как его ум в минуты одиноких размышлений за письменным столом, напротив того, помогал ему постигать жизнь и проникать в нее до самых ее позорных тайников, подобно тому как наблюдают из окна уличные происшествия, не принимая в них участия.

Это был человек простой, добрый и прямой до крайности; он был обаятелен, как никто, предан, как теперь

уже не умеют быть, и верен своим друзьям — умершим и живым.

Его литературные мнения имели тем большую ценность и значительность, что он не просто выражал суждение с той ограниченной и специальной точки зрения, которой все мы придерживаемся, но проводил нечто вроде сравнения между всеми литературами всех народов мира, которые он основательно знал, расширяя, таким образом, поле своих наблюдений и сопоставляя две книги, появившиеся на двух концах земного шара и написанные на разных языках.

Несмотря на свой возраст и почти уже законченную карьеру писателя, он придерживался в отношении литературы самых современных и самых передовых взглядов, отвергая все старые формы романа, построенного на интриге, с драматическими и искусными комбинациями, требуя, чтобы давали «жизнь», только жизнь — «куски жизни», без интриги и без грубых приключений.

Роман, говорил он,— это самая новая форма в литературном искусстве. Он с трудом освобождается сейчас от *приемов феерии,* которыми пользовался вначале. Благодаря известной романтической прелести он пленял наивное воображение. Но теперь, когда *вкус* очищается, надо отбросить все эти низшие средства, упростить и возвысить этот род искусства, который является искусством жизни и должен стать историей жизни.

Когда Тургеневу рассказывали о том, в каком количестве расходятся известные книги соблазнительного жанра, он говорил:

— Людей пошлого склада ума гораздо больше, чем людей, одаренных умом утонченным. Все зависит от уровня той интеллектуальности, к которой вы обращаетесь. Книга, нравящаяся толпе, чаще всего нам вовсе не нравится. А если она нравится нам, как и толпе, то будьте уверены, что это происходит по совершенно противоположным причинам.

Благодаря могучему дару наблюдательности, которым обладал Тургенев, ему удалось заметить пробивающиеся ростки русской революции еще задолго до того, как это явление вышло на поверхность. Это но-

вое состояние умов он запечатлел в знаменитой книге *Отцы и дети.* И этих новых сектантов, обнаруженных им во взволнованной народной толпе, он назвал *нигилистами,* подобно тому как натуралист дает имя неведомому живому организму, существование которого он открыл.

Вокруг этого романа поднялся большой шум. Одни шутили, другие негодовали; никто не желал верить тому, о чем возвещал писатель. Прозвище «нигилисты» так и осталось за нарождающейся сектой, существование которой вскоре уже перестали отрицать.

С тех пор Тургенев следил с бескорыстной страстью художника за развитием и распространением революционной доктрины, которую он предугадал, распознал и сделал общеизвестной.

Не принадлежа ни к какой партии, часто подвергаясь нападкам со стороны то одних, то других, довольствуясь наблюдениями, он опубликовал последовательно *Дым* и *Новь,* книги, в которых показаны наглядней-шим образом этапы пути нигилистов, сила и слабость этих беспокойных умов, причины их слабости и их успеха.

Тургенев, боготворимый либеральной молодежью, встречавшей каждый его приезд в Россию овациями, вызывавший опасения правительства и подозрительность крайних партий, был окружен всеобщим восхищением и все же неохотно возвращался всякий раз в свою страну, которую горячо любил: он не мог забыть тех дней тюрьмы, которые постигли его в связи с появлением *Записок охотника.*

Здесь не место анализировать творчество этого выдающегося человека, который останется одним из величайших гениев русской литературы. Наряду с поэтом Пушкиным, его другом, которым он страстно восхищался, наряду с поэтом Лермонтовым и романистом Гоголем он всегда будет одним из тех, кому Россия должна быть обязана глубокой и вечной признательностью, ибо он оставил ее народу нечто бессмертное и неоцененное — свое искусство, незабываемые произведения, ту драгоценную и непреходящую славу, которая выше всякой другой славы! Люди, подобные ему, делают для

своего отечества больше, чем люди вроде князя Бисмарка: они стяжают любовь всех благородных умов мира.

Он был во Франции другом Гюстава Флобера, Эдмона Гонкура, Виктора Гюго, Эмиля Золя, Альфонса Доде и всех известных современных художников.

Он любил музыку и живопись, жил в атмосфере искусства, откликался на все утонченные впечатления, на все неопределенные ощущения, даваемые искусством, и без конца стремился к этим изысканным и редким наслаждениям.

Не было души, более открытой, более тонкой и более проникновенной, не было таланта, более пленительного, не было сердца, более честного и более благородного.

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ

Вот уже лет двадцать, как постепенно стала исчезать вера в сверхъестественное. Она улетучилась, как духи из раскрытого флакона. Поднеся его к лицу и долго-долго вдыхая, ощущаешь теперь лишь еле заметный аромат. Все кончено.

Наши внуки будут удивляться наивности дедов, веривших во всякие басни, во всякие нелепости. Они так никогда и не поймут, что означали в прежние времена ночь, страх перед таинственным, страх перед неведомым. Едва ли наберется еще несколько сот человек, которые продолжают верить в духов, в загадочное влияние некоторых людей и предметов, в спиритов с их шарлатанством и в ясновидение. Все кончено.

На протяжении столетий наш бедный разум, мятущийся, беспомощный, ограниченный, терялся от каждого явления, причин которого он не улавливал, и, объятый ужасом при виде непонятного и беспредельного мира, пребывал под властью странных и детских суеверий, служивших ему для объяснения неведомого. Теперь человек догадывается, что ошибался, и пытается понять мир, хотя ничего еще не знает. Но первый шаг, огромный шаг вперед, уже сделан. Мы отказались от всего загадочного, и оно стало для нас лишь неисследованным.

Через двадцать лет страх перед сверхъестественным исчезнет даже среди сельских жителей. Вид, содержание, смысл прежнего мира как бы изменились. И, не-

сомненно, это повлечет за собой конец фантастической литературы.

В истории литературы есть разные периоды и направления, начиная от рыцарского романа, «Тысячи и одной ночи», героических поэм и кончая волшебными сказками и волнующими рассказами Гофмана и Эдгара По.

В те дни, когда вера людей не знала колебаний, авторы фантастических произведений разматывали без всяких околичностей нить своего необычайного повествования. Они сразу же вводили нас в область чудесного и, оставаясь там вместе с нами, до бесконечности разнообразили невероятные происшествия, загадочные явления и хитроумные приемы, вызывавшие дрожь ужаса.

Но когда в души людей наконец закралось сомнение, искусство стало более утонченным. Писатель занялся поисками едва уловимых оттенков; теперь он скорее кружил вокруг сверхъестественного, чем приобщал нас к нему. Он находил потрясающие эффекты и сеял неуверенность, замешательство, оставаясь на грани жизненной правды. Читатель пребывал в нерешительности, не знал, чему верить, терялся, как путник, блуждающий по болоту, который то и дело проваливается, неожиданно цепляется за реальность, но тотчас же снова попадает на зыбкую почву фантастики и мечется, объятый лихорадочным смятением, похожим на кошмар.

Потрясающее впечатление от рассказов Гофмана и Эдгара По объясняется непревзойденным мастерством этих писателей, их особым умением соприкасаться с фантастикой и пугать читателя теми естественными фактами, в которых, однако, есть доля необъяснимого и даже невозможного.

Недавно скончавшийся великий русский писатель Иван Тургенев бывал порой блестящим рассказчиком фантастических историй.

У него есть таинственные, жуткие рассказы, от которых мурашки пробегают по телу. Однако в этих произведениях сверхъестественное преподносится так туманно, так завуалированно, что вряд ли кому-нибудь

придет в голову заподозрить автора в сознательном желании внушить страх. Он просто передает то, что сам пережил, предоставляя читателю угадывать испытанное им смятение, мучительную тревогу перед неведомым и леденящий душу непонятный ужас, словно вызванный дыханием потустороннего мира.

В *Странной истории* он рассказывает бесхитростно, без напыщенных слов, без неожиданных эффектов о встрече в провинциальном городке с полубезумным ясновидящим и делает это так своеобразно, что у вас перехватывает дыхание.

В другой повести, *Стук... стук... стук...*, Тургенев с такой потрясающей силой описывает самоубийство некоего глупого гордеца и фантазера, что, переворачивая страницы книги, чувствуешь себя взвинченным, больным, напуганным.

В одном из его шедевров, *Три встречи,* это трепетное неуловимое волнение, вызываемое неведомым, загадочным, но возможным, достигает вершин прекрасного и великого в искусстве. Сюжет очень прост. Герой трижды случайно услышал при разных обстоятельствах и в различной обстановке — в далеком краю и у себя на родине — голос поющей женщины. Этот голос покорил его безраздельно. Но кто певица, он так и не знает. Вот и весь рассказ. Все очарование и вся тайна мечты, все, что находится вне пределов действительности, вся прелесть мистического искусства, уносящего душу в небеса поэзии, заключены в этих глубоких и ясных, таких простых и таких сложных страницах.

Однако, как бы ни было велико мастерство Тургенева, он производил еще больше впечатления, когда, слегка запинаясь, принимался что-нибудь рассказывать своим задушевным голосом.

Он сидел глубоко в кресле, слегка приподняв плечи, положив безжизненно застывшие руки на подлокотники и согнув под прямым углом колени. Снежно-белые волосы падали ему на шею и смешивались с белой бородой, ниспадавшей на грудь. Большие белые брови оттеняли его наивные, широко открытые, прекрасные глаза. Очень крупный нос придавал лицу несколько тяжеловесный характер, который смягчался тонкой улыбкой и изящным рисунком губ. Он пристальн-

но смотрел на вас и говорил медленно, подчас подыскивая слова, но всегда находил нужное или, вернее, единственно правильное слово. Все, о чем бы он ни повествовал, поражало своей образностью, хватало за сердце, как хищная птица, вонзающая когти в свою добычу. В его рассказах чувствовалась беспредельная широта, то, что живописцы называют «воздухом», и огромная глубина мысли в соединении с кропотливой точностью описания.

Однажды в сумерках, когда мы были у Гюстава Флобера, писатель рассказал нам об одном юноше, не знавшем своего отца, которого он встретил, потерял и снова нашел (хотя и не был уверен, что это тот, кого он ищет) при обстоятельствах, правда, возможных, но поразительных, жутких, странных, как наваждение, а в конце концов обнаружил труп этого человека, выброшенный волнами на далекий пустынный берег; все это было изложено Тургеневым так образно и внушало такой непонятный ужас, что рассказ долго не выходил у нас из головы.

Самые обыденные факты принимали иногда в воображении и передаче Тургенева загадочный характер. Он поведал нам как-то вечером, после ужина, о своей встрече в гостинице с одной молоденькой девушкой и о ее непонятных чарах, которые околдовали его с первой же минуты. Он даже попытался объяснить причину этого очарования и обрисовал, как она поднимала глаза, сперва ни на ком их не останавливая, и как затем медленно-медленно переводила взгляд на собеседника. Он описал взмах ее ресниц, расширение зрачка, линию бровей — и все это с такой поразительной четкостью, что чуть не загипнотизировал нас воспоминанием об этих незнакомых нам девичьих глазах. И все эти мелкие подробности казались более волнующими, чем самая страшная история.

Проникновенная прелесть его устных рассказов особенно брала за сердце, когда он говорил о любви. Мне кажется, он записал ту трогательную историю, которую рассказал нам однажды.

Он охотился как-то в России и остановился, чтобы переночевать на мельнице. Местность ему понравилась, и он решил провести там некоторое время. Вскоре он

заметил, что мельничиха на него посматривает, и после нескольких дней прелестной и чисто сельской идиллии стал ее любовником. Это была красивая белокурая женщина, стройная, чистоплотная, которую выдали замуж за грубого мужика. Она отличалась душевной чуткостью, свойственной некоторым женщинам, которые интуитивно воспринимают тончайшие оттенки чувства, хотя никогда ничему не учились.

Он поведал нам о встречах на сеновале, который содрогался от непрерывного движения огромного мельничного колеса, о поцелуях в кухне, когда, склонившись над очагом, она готовила обед для мужчин, о взгляде, которым она встречала возлюбленного, когда он возвращался с охоты после целого дня ходьбы по нескошенной траве.

Ему пришлось отлучиться как-то на неделю в Москву, и он спросил у своей подруги, что привезти ей из города. Она не захотела ничего. Он предлагал ей платья, драгоценности, украшения, меха — эту главную роскошь русских. Она от всего отказалась.

Он пришел в отчаяние, не зная, что еще предложить, и наконец дал ей понять, что ее отказ очень его огорчает. Тогда она ответила:

— Ну, так и быть, привезите мне кусок мыла.

— Как мыла? Какого мыла?

— Хорошего мыла, душистого, каким моются городские барыни.

Он был крайне удивлен, не понимая причины столь странного желания. Он стал допытываться:

— Но почему именно мыла?

— Я буду мыть им руки, чтобы они хорошо пахли, и тогда вы станете мне их целовать, как какой-нибудь барыне.

Великий, мягкий и добрый Тургенев так рассказал об этом эпизоде, что, слушая его, хотелось плакать.

«ДОЧЬ ПРОСТИТУТКИ»

Дорогой друг, ты просишь меня о том, что всего труднее написать,— о предисловии.

Твой первый роман, *Тина,* имел большой успех, поэтому ты не нуждаешься в том, чтобы тебя кто-нибудь рекомендовал публике; да у меня и нет ни положения, ни авторитета, чтобы оказывать кому-либо покровительство. Зачем же тебе предисловие? Вообще говоря, такого рода *предуведомления* пишут люди, глубоко убежденные в своей правоте и испытывающие желание сказать читателю, что тот ничего не понимает в литературе и только они одни знают в ней толк. Они безапелляционно заявляют, что такой-то жанр, такая-то школа, такие-то взгляды глупы, безобразны и достойны презрения. Подобные предисловия — нечто вроде проповеди в пользу того или иного литературного символа веры. Но ведь мы оба не исповедуем ни одного из них, не правда ли?

У меня были кое-какие взгляды, вернее, предпочтения. Теперь их больше нет, они мало-помалу исчезли. Весь вопрос только в том, имеется ли у писателя талант или не имеется. Больше ничего. Считаться надо только с талантом. Что касается характера этого таланта,— это несущественно. Я больше не признаю установленного деления писателей на реалистов, идеали-

стов, романтиков, материалистов или натуралистов. Это праздные споры, пригодные лишь для классных наставников.

Если вы встретите романтика и его зовут Виктором Гюго, то перед ним надо склониться, даже стать на колени. Но если его зовут Эженом Манюэлем, можно не снимать шляпы, хотя бы из чувства протеста. Ибо дело не в литературной школе, а в таланте.

Поль и Виржини — шедевр. Но приторные романы так называемых идеалистов, приводящие в восторг мещан,— позор для нашей литературы.

За последние годы так называемые «порядочные» люди особенно ополчились на ту литературу, которую окрестили «порнографической».

Мы больше не имеем права откровенно писать о совокуплении — акте, столь же полезном для продолжения рода и столь же невинном, как кормление грудью; мы не имеем права писать о зачатии, о родах, словом, обо всех функциях, связанных с рождением ребенка (хотя они гораздо естественнее и проще так называемых функций мозга), не вызвав у чрезмерно стыдливой, хотя и достаточно развратной публики целой бури негодования.

Подобная стыдливость страусов свирепствует в литературе не с сегодняшнего дня.

Несколько лет назад один чиновник с неблагозвучным именем Пинар взял на себя роль защитника нравственности, которой будто бы угрожало одно гениальное литературное произведение.

Упомянутый Пинар (ему следовало бы, прежде чем возбудить это дело, попросить у Государственного совета разрешения переменить фамилию, как это сделала, говорят, семья Боншоз) обрушился на *Госпожу Бовари* и предал ее анафеме, но в конце концов получил по заслугам.

Литературная благопристойность! Что это такое? Я искал ее у великих писателей, у классиков. Я не нашел ее образцов ни у Аристофана, Теренция или Плавта, ни у Апулея, Овидия или Вергилия. Не нашел я их также у Шекспира, Рабле, Боккаччо, Лафонтена, Сент-Амана, Вольтера, Руссо, Дидро, Мирабо, Готье, Мюссе, и т. д., и т. д.

Предоставьте же писателям свободу замысла и творчества в соответствии с их склонностями и темпераментом, целомудренным или чувственным, поэтическим или прозаическим, не беспокоясь о благонравии, которое не имеет ничего общего с литературой.

Я знаю, что найдутся бездарные сочинители, с умыслом кропающие гнусные книжонки. Но почему пристрастие к непристойностям более заслуживает порицания, чем пристрастие к показной добродетели? Говорят, что эти произведения опасны... Но чем они опаснее сентиментального романа, который экзальтированная девочка с жадностью проглатывает ночью, в постели, куда она завтра же пустит приказчика из соседней лавки, идеализированного ею в мечтах, ставшего ее героем, персонажем романа, достойным той неземной любви, о какой повествуют «приличные» книги?

Можешь быть уверен, мой милый Герен, что твою *Дочь проститутки* занесут в список порнографических произведений. Но мне нравится эта книга, потому что она правдива и не тенденциозна. Ты рассказываешь о пороке, но не претендуешь на премию, столь торжественно учрежденную этим олухом Монтионом для того, чтобы жюри, состоящее из ханжей, присуждало ее лицемерам.

Ты не идеализируешь жизнь. Ты рисуешь ее такою, какова она есть. Возьму один пример, который привел меня в восторг и своей литературной формой и поразительной точностью образа. Говоря об увядшей груди проститутки, ты пишешь, что корсет удерживал ее, как графин удерживает воду. Какое верное, точное, метко схваченное сравнение! Я как бы почувствовал наощупь эту переливающуюся под пальцами дряблую плоть.

Я отлично знаю, что одни писатели обязательно упомянули бы тут о мраморе, другие — о розовых бутонах; третьи, наоборот, стараясь вызвать отвратительный образ, заговорили бы о пустых мешках. Все они обманули бы нас, как обычно бывает в литературе. Но что может быть забавнее и вернее, чем это сравнение корсета с графином? И тот и другой придают определенную форму тому, что в них содержится.

Эти незначительные, но точные подробности нравятся мне больше, чем блестящие эффекты: они показывают, что автор наблюдал, видел и запоминал.

Я не собираюсь анализировать здесь твою книгу, равно как и писать к ней предисловие. Прося меня предпослать твоему роману несколько строк, ты показал, что питаешь ко мне дружеские чувства; от всего сердца благодарю тебя. Не придавай этому письму много значения, да оно и слишком коротко, чтобы его печатать. Делай с ним, что хочешь.

Крепко жму твою руку.

«СТРЕЛКИ ИЗ ПИСТОЛЕТА»

Эгоизм — первопричина всех страстей и всех наслаждений, и для человека нет большего удовольствия, чем доказать свое превосходство над другими; однако заметим, что физическим превосходством, вообще говоря, гордятся гораздо больше, чем умственным.

В Париже множество весьма талантливых художников и скульпторов; они относятся к искусству довольно равнодушно, почти не говорят о нем и считают его просто своим ремеслом; но не успеешь сказать с ними двух слов, как они начинают хвастаться своей силой и ловкостью. Одни поднимают тяжелые гири, другие мастерски фехтуют, третьи занимаются боксом или выделывают пируэты на трапециях не хуже заправских гимнастов, и все они, как только познакомятся с вами, настойчиво предлагают пощупать их бицепсы или начинают ходить перед вами на руках, что отнюдь не способствует связному разговору.

Можно даже установить нечто вроде классификации по специальностям. Живописцы большей частью предпочитают рапиру и хорошо фехтуют, подражая, очевидно, Каролюсу Дюрану. Скульпторы — это силачи, предпочитающие гантели, параллельные брусья и трапеции.

Как только телега, груженная камнем, или омнибус, битком набитый пассажирами, остановятся, несмотря на усилия измученных лошадей, перед очень крутым подъемом, из толпы вдруг выходит изящно одетый господин, спокойно приближается и, грациозно на-

клонившись, берется за колесо. Повозка немедленно трогается с места, герой же скрывается в толпе пораженных зрителей. Этот человек, этот рыцарь, странствующий в поисках увязших в грязи телег,— почти всегда скульптор; сдвинув с места омнибус, он чувствует гораздо больше гордости, радости и тщеславного удовлетворения, чем от успеха, законно завоеванного с помощью резца и таланта.

Будьте же осторожны, случайно сведя знакомство с каким-либо художником, все художества которого вам еще не известны. Будьте благоразумны и осмотрительны; не вздумайте заговорить о боксе, а то еще получите здоровенный тумак, который одновременно продемонстрирует и крепость мускулов вашего нового знакомого и его умение наносить удары.

Никогда не произносите в разговоре с ним слова «палка», не то ваш собеседник тотчас завладеет вашей тростью, чтобы показать ряд искусных выпадов, в результате которых сбитая с вас шляпа очутится в луже, а на вашу голову, хотя бы вы и защищали ее обеими руками, обрушится град ударов, причиняющих немалую боль.

Из всех видов спорта, требующих ловкости, лишь один вполне безобиден, не причиняет всех описанных выше неприятностей, и ни в чем не повинный зритель не становится в этом случае беззащитным манекеном: это стрельба из пистолета. Поэтому ее бесспорно надо поставить на первое место.

Но у нее есть и другие преимущества. Как и фехтование, она требует настойчивых упражнений и сноровки; она больше всякого другого вида спорта доставляет радость тому, кто преодолел трудности и с торжеством ощущает свою ловкость; при этом не нужно ни партнера, ни преподавателя, ни перемены костюма, ни резких движений. Наконец она не принадлежит к числу так называемых гигиенических упражнений, и потому ею занимается далеко не каждый.

Нынче все стараются вывихнуть себе кисть, упражняясь в выпадах и контрвыпадах; все, начиная с зятя г-на Греви и кончая сыном хозяина погребка на углу, надсаживаются, потеют и пристегивают на грудь подушки, подражая учителям фехтования. Рапира стала

общим достоянием, с искусством фехтования нынче знакомы все. Для одних это способ избавиться от жира, другие стремятся дешево завоевать репутацию храбрецов. Я не говорю о фехтовальщиках по призванию, вроде автора этой книги, любящих рапиру ради нее самой, искусство для искусства.

Но стрельба из пистолета была и останется *спортом* избранных, ее любят лишь немногие. От нее не худеют, она не содействует пищеварению; тех, кто ею занимается, не осыпают аплодисментами, как фехтовальщиков в залах, где полно любителей; а в случае дуэли стрелок подвергается опасности, перед которой зачастую отступают люди безупречной храбрости, готовые драться на шпагах из-за любого пустяка.

Поскольку сейчас только и говорят о дуэлях, как в лучшие времена рыцарства, в те времена, когда благородные дворяне и имени своего подписывать не умели; поскольку дуэли — дурацкая необходимость, порожденная человеческой глупостью, то признаем, что в наше время только один вид дуэли может быть оправдан здравым смыслом, а именно дуэль на пистолетах.

Казалось бы, ныне дуэль должна отойти в область преданий, подобно феодальному праву и грубым обычаям наших предков. Однако из всех нелепых обычаев прошлого она одна дожила до наших дней.

Драться с человеком потому, что он не согласен с вашим мнением, потому, что вы с ним обменялись резкими словами,— не так уж глупо.

Но выйти, как говорится, *на поле брани,* не испытывая ни гнева, ни желания отомстить, а только потому, что этого требует старинный предрассудок, и с единственным намерением слегка продырявить кожу противника, но никак не убить его; драться с твердым намерением, разделяемым секундантами, чтобы поединок кончился безобидно, безвредно, *корректно,*— это уже переходит допустимые пределы глупости.

Если человек вас жестоко оскорбил, или обидел тех, кого вы любите, или просто между вами возникла инстинктивная, непреодолимая вражда; если ваши пути постоянно скрещиваются и вы все время сталкиваетесь и мешаете друг другу; если закон бессилен, суд ничего

не может сделать, а *право* неприменимо, то смысл дуэли можно еще, по крайней мере, понять.

Однако поскольку дуэль почти всегда находится в противоречии с правосудием, с логикой и является вызовом слепой судьбе, то, по-моему, следует прежде всего сохранить ее характер «божьего суда», то есть суда случая, которым, как мы имеем смелость полагать, управляет провидение.

Малейшее неравенство шансов придает этому правосудию случая характер самой чудовищной несправедливости. Только невозможность предугадать, кто выйдет победителем, допускает этот варварский обычай.

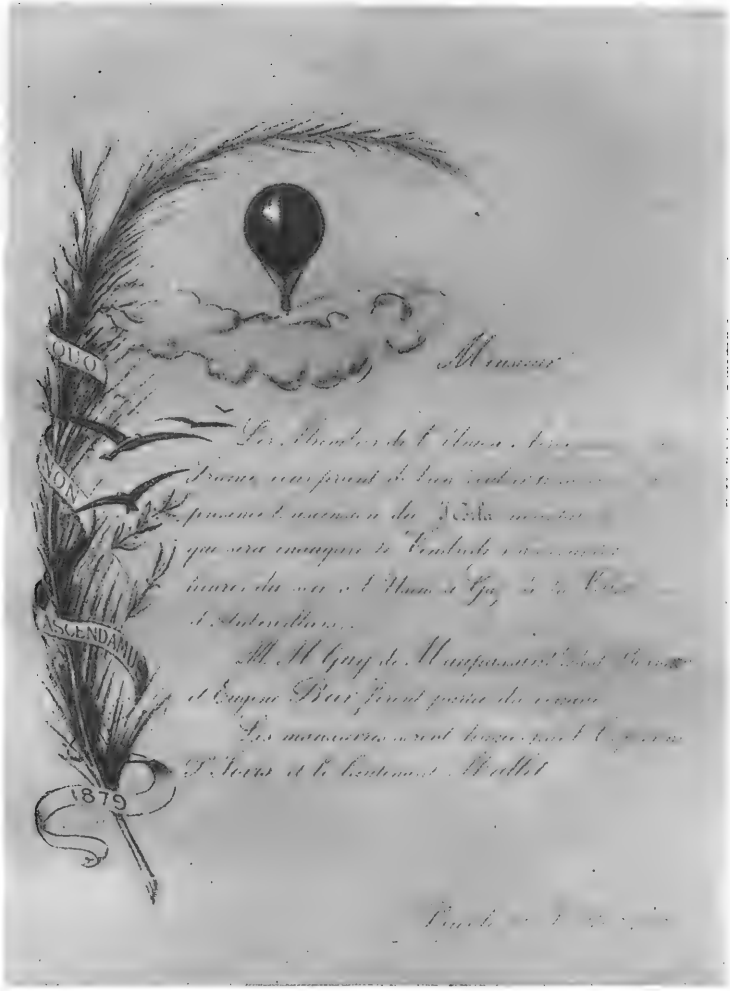
В старые времена, когда все пользовались шпагой и носили ее с собой, как нынче тросточку, привычка чуть ли не ежедневно применять это оружие делала равными перед дуэлью всех, кому полагалось драться, всех светских людей, жизнь которых зависела от этого предрассудка.

Нынче фехтовальные залы посещаются почти исключительно так называемыми спортсменами. У тех, кто трудится, нет ни времени, ни желания бросать каждое утро письменный стол, конторку или лабораторию, чтобы потеть во фланелевых рубашках. Поэтому между ними и спортсменами существует бесспорное неравенство. Человек небогатый или занятый всю жизнь трудом, наукой или искусством оказывается в явно невыгодном положении, будучи оскорблен молодым богачом, который на досуге успел научиться хорошо фехтовать.

Это неравенство может быть частично уничтожено лишь в случае применения оружия, не требующего долгого и усердного упражнения, оружия, удобного для всех.

Пистолет в известной степени отвечает этим требованиям: он кладет конец неравенству, вызываемому возрастом, тучностью, неуклюжестью, недугами.

Могут заметить, что хороший стрелок убьет противника с первого же выстрела. Вовсе нет, ибо редки, очень редки люди, способные спокойно навести на минутного врага черное отверстие, из которого вылетит пуля. Достаточно лишнего удара сердца, чтобы дуло пистолета отклонилось на миллиметр, а такое отклоне-



Приглашение присутствовать при взлете воздушного шара «Орля».

Обложки первых изданий Мопассана: На воде. Лунный свет. Туан. Бродячая жизнь.

ние приводит к промаху на целый метр, даже при короткой дистанции.

Конечно, я говорю как любитель, я стрелял лишь для забавы, но вряд ли со мной будет спорить и сам автор этой книги, который уже трижды стоял под наведенным на него пистолетом противника.

Впрочем, достаточно прочесть протоколы безрезультатных встреч между опытными стрелками, дабы убедиться в том, что при дуэли на пистолетах судьей действительно является случай.

С другой стороны, это очень удобное оружие, и хотя овладеть им в совершенстве чрезвычайно трудно, зато оно более, чем какое-либо другое, дает удовлетворение от сознания ловкости и умения.

Однако стрелки, отличающиеся меткостью в тирах, плохо стреляют на открытом воздухе. Тот, кто в тире без промаха разбивает трубку во рту манекена, вне тира не убьет и воробья на ветке. Стрелок, перебивающий пулей на расстоянии десяти метров из простого «флобера» проволоку, натянутую отвесно, не попадет в ту же проволоку, натянутую наискось, если только не будет снова долго и терпеливо упражняться.

Но когда удается сделать меткий выстрел, испытываешь какой-то особенный подъем духа, особенную радость от того, что так хорошо владеешь своими мускулами и нервами, чувство торжества и легкости. Это чувство, эту внутреннюю радость, неизъяснимую, но глубокую, наверно, испытывают и жонглеры.

«ЖЕНЩИНЫ, КОТОРЫЕ ОСМЕЛИВАЮТСЯ»

Женщины, которые осмеливаются! Мой дорогой друг, и заглавие и книга полны отваги! Я раньше всех других читателей прочитал тебя — с тем наслаждением, с которым всегда тебя читаю. Я люблю твое утонченное, колоритное, благоуханное, сложное искусство, которое умножает число наших чувствований и приводит в звучание в сокровенных глубинах нашей мысли множество тончайших струн, которых дотоле в себе и не подозревал. Из всех твоих книг эта книга — быть может, именно та, где полнее всего проявляются твои редкие и тонкие писательские особенности и где наслаждаешься ими с наибольшей полнотой. То, о чем ты говоришь в ней, вызвало во мне целый ряд размышлений, и мне хочется по поводу этой книги поболтать с тобой о любви, потому что именно о любви, и о любви отважной, идет речь в *Женщинах, которые осмеливаются.*

Теории, которые тебе случалось развивать по вопросу о сентиментальной любви (а она, в сущности, не что иное, как лицемерие физиологического инстинкта),— теории эти раздражают меня самой своей утонченностью.

Многое в твоей последней книге нравится мне своей искренностью. Но все-таки мы никогда не придем к согласию в вопросе о любви.

Понятно, что этому приятному занятию отводится значительное место в жизни женщин: им нечего делать. Но я удивляюсь тому, как может для мужчины любовь быть чем-то бо́льшим, нежели простое развлечение, которое легко разнообразить, как мы разнообразим хороший стол или то, что принято называть спортом. Верность, постоянство — что за бредни! Меня никто не разубедит в том, что две женщины лучше одной, три лучше двух, а десять лучше трех. Вполне естественно, что к к одной из них возвращаешься чаще, чем к другим,— это столь же естественно, как и то, что мы чаще едим любимое блюдо. Но человек, решивший постоянно ограничиваться только одной женщиной, поступил бы так же странно и нелепо, как любитель устриц, который вздумал бы за завтраком, за обедом, за ужином круглый год есть одни устрицы.

Верность и постоянство, как мне кажется, отнимают у любви очарование непредвиденности и неограниченной свободы выбора.

Что же касается женского сердца, то оно устроено совсем не так, как наше, и мне понятно, почему женщины более постоянны в своих привязанностях.

Мы любим женщин вообще; когда наш мимолетный выбор падает на одну определенную женщину, мы этим приносим дань всему женскому полу в целом. Можно любить брюнеток за то, что они брюнетки, а блондинок за то, что они блондинки; можно любить одну женщину за ее жгучие глаза, проникающие в самое сердце, другую — за ее голос, от которого содрогаются ваши нервы, третью — за ее алые губы, четвертую — за изгиб ее талии. Но так как мы, увы, не в состоянии сорвать все эти цветы зараз, природа вложила в нас любовь, безудержную страсть, бешеное влечение, которые заставляют нас желать этих женщин одну за другой и увеличивают в наших глазах ценность каждой из них в час опьянения страстью.

Но мне кажется, что это опьянение должно ограничиваться для мужчины периодом ожидания. Удовлетворение желания не оставляет места неизвестности и этим лишает любовь ее главной ценности.

Каждая победа над женщиной еще раз доказывает нам, что в объятиях у нас все они почти одинаковы.

Идеалисты, которые вечно гонятся за несбыточной мечтой, в особенности должны впадать в уныние после достигнутого обладания. Мы же, кто требует от любви гораздо меньшего,— мы имеем право быть благодарными ей за то немногое, что она дает людям понимающим и взыскательным.

Постоянство ведет к браку либо к оковам.

Нет в жизни зрелища более грустного и безотрадного, чем многолетние связи.

Брак, если относиться к нему серьезно, сразу же упраздняет возможность новых желаний, новых порывов страсти, неожиданностей завтрашнего дня, все очарование встреч. Кроме того, он обрекает супругов на удручающее однообразие их брачной жизни. Ибо кто из людей разрешил бы себе по отношению к своей жене те пленительные вольности, что с первого же свидания допускают любовники?

А согласись, что наибольшая ценность любви именно в этом — в смелости поцелуев. В любви нужно дерзать, вечно дерзать. Не много было бы у нас приятных любовниц, если бы мы не были более смелы в наших ласках, чем их мужья, если бы довольствовались плоской, монотонной, пошлой привычкой супружеских ночей.

Женщина вечно мечтает; она грезит о том, чего не знает, грезит о том, что подозревает, грезит о том, о чем лишь догадывается. Как только минуло удивление первых объятий, она вновь начинает грезить. Она уже начиталась разных книг и продолжает читать. Непонятная фраза, вполголоса сказанная шутка, незнакомое слово на каждом шагу открывают ей существование чего-то неизвестного. Если ей случится задать робкий вопрос мужу, он тотчас принимает строгий вид и отвечает: «Все это тебя не касается». А жена думает, что это касается ее ничуть не меньше других женщин. И что же именно «все это»? Значит, что-то есть? Что-то таинственное, неприличное и, видимо, приятное,— недаром об этом возбужденно говорят вполголоса. Да и она слышала, что продажные женщины удерживают своих любовников с помощью каких-то непристойно-безнравственных, но могущественных приемов.

Что касается мужа, то он прекрасно знает эти тайны, но не осмеливается открыть их жене в уединении их супружеских ночей потому, что женщина, на которой ты женился,— это, черт побери, не любовница, и потому, что мужчина должен уважать свою жену, мать или будущую мать своих детей. А так как отказаться от всего того, что дома для него запретно, ему не хочется, он отправляется в какой-нибудь притон и там отводит душу.

Но женщина начинает рассуждать просто, ясно и здраво. Живешь только раз. Жизнь коротка. Женщина, вышедшая замуж в двадцать лет, становится зрелой в тридцать и перезрелой в сорок. Если ничего не испытать, ничего не познать, ничем не насладиться прежде, чем дойдешь до этого предела,— все будет кончено, и навсегда. Супружеские радости исчерпаны. Они ей надоели, опостылели. Что же тогда — взять любовника? А почему бы и нет? Они, быть может, так сладостны, эти тайные ласки, на которые решаются при адюльтере.

Как только такая мысль, такое желание проникло в сердце женщины, падение близко, очень близко.

Наконец она осмеливается, но осторожно, шаг за шагом. Она разрешает не все, ставит границы: это можно, а этого нельзя. После того, как уже сделан первый шаг, такие разграничения нелепы и смешны, но они составляют общее явление. Казалось бы, что, начиная с того мгновения, когда женщина решилась отведать запретной, утонченной, неустанно изобретательной любви, она будет идти все дальше и дальше, будет вечно добиваться чего-то нового, вечно искать, вечно ждать иных, более жгучих поцелуев. Так нет же! Мораль — странная, неуместная мораль — вновь вступает в свои права.

Можешь ли ты представить себе убийцу, который думал бы, что зарезать человека ножом — бóльшее преступление, чем застрелить его из пистолета?

Женщины осмеливаются не на все, далеко не на все любовные ласки, которые скрашивают наше унылое существование.

Мне хотелось бы, чтобы нашелся поэт, истинный поэт, который воспел бы то постыдное, что вызывает

краску смущения на лице тупиц. Для этого не понадобилось бы ни грубых слов, ни скабрезных шуточек, ни двусмысленных намеков: можно было бы написать на эту тему ряд простых, прямодушных, вполне искренних поэм.

Помнишь, как мы наслаждались иными стихами, которые считаются грубо-непристойными, но сладостны, как ласка?

Ты написал в прозе нечто подобное. Пусть вопят глупцы,— иди дальше.

ГЮСТАВ ФЛОБЕР (II)

Гюстав Флобер родился в Руане 12 декабря 1821 года. Мать его была дочерью г-на Флерио, врача в городе Понлевеке. Она происходила из семьи Камбремер, проживавшей в Круамаре, в Нижней Нормандии, и доводилась родственницей Туре, члену Учредительного собрания.

Бабушка Гюстава Флобера, Шарлотта Камбремер, была подругой детства Шарлотты Корде.

Отец его, уроженец города Ножан-на-Сене, происходил из провинции Шампань. Это был хирург с большим талантом и большой известностью, главный врач Руанской больницы, человек простой, прямой и резкий.

Убедившись в литературном призвании своего сына Гюстава, он был удивлен, но не рассердился. Он думал, что ремесло писателя создано для ленивых, бесполезных людей.

Гюстав Флобер отнюдь не был феноменально развитым ребенком: как раз наоборот. Лишь с большим трудом научился он читать. Поступив девятилетним мальчиком в лицей, он едва разбирал слова.

В детстве он страстно любил, чтобы ему рассказывали разные истории. Он слушал, неподвижно устремив на рассказчика большие голубые глаза, после чего часами грезил, засунув палец в рот, в полном самозабвении, словно во сне.

Однако ум его работал: он уже сочинял пьесы. Написать их он не мог, но сам разыгрывал их, изобра-

жая различные персонажи, импровизируя длинные диалоги.

С самого раннего детства обозначились две отличительные черты его характера: необычайная наивность и отвращение к физической деятельности. Эти две черты — наивность и любовь к сидячей жизни — навсегда остались ему присущи. Если около него ходили или двигались, он раздражался и своим выразительным, звучным и всегда немного театральным голосом объявлял, что это недостойно философа. «Мыслить и писать можно только сидя»,— говаривал он.

Наивным он остался до самой смерти. Этот столь проницательный и тонкий наблюдатель, казалось, умел ясно видеть жизнь лишь издалека. Как только он соприкасался с ней, как только дело касалось его ближайших соседей, словно пелена застилала ему глаза. Исключительная врожденная прямота, непоколебимая искренность и честность, благородство, проявлявшиеся во всех его чувствах, во всех движениях души,— таковы несомненные источники этой постоянной наивности.

Он жил как бы вне мира, а не внутри его. Это давало ему преимущество при наблюдении над жизнью, но он никогда отчетливо не ощущал соприкосновения с нею.

Больше чем к кому-либо другому, можно было применить к нему слова, написанные им в предисловии к сборнику *Последние песни* его друга Луи Буйле:

«Итак, если каждое жизненное событие, едва вы его воспримете, представится вам как бы преображенным и как бы созданным для описания некоей иллюзии, если все на свете, даже ваше собственное существование, покажется вам пригодным лишь для этой цели, если вы будете готовы встретить любые оскорбления, принести любые жертвы, выдержать любые испытания, тогда — вперед: печатайтесь».

Юношей он был поразительно красив. Знаменитый врач, старый друг его родителей, сказал как-то его матери: «Ваш сын — это Амур в отрочестве».

Пренебрегая женщинами, он жил, погруженный в восторженное увлечение искусством, в своего рода поэтический экстаз, находя для него пищу в ежедневном общении с самым любимым своим другом, первым чело-

веком, указавшим ему путь, с той братской душой, которую обретаешь лишь однажды: то был Альфред Ле Пуатвен, умерший еще юношей от болезни сердца, вызванной переутомлением.

В дальнейшем Флобера постигла страшная болезнь. Другому его приятелю, г-ну Максиму дю Кану, пришла несчастная мысль поведать об этой болезни читающей публике: он пытался установить связь между художественной натурой Флобера и эпилепсией и объяснял первую, исходя из последней.

Разумеется, этот ужасающий недуг, поразив тело, не мог вместе с тем не омрачить и духа. Но надо ли жалеть об этом? Люди, вполне счастливые, сильные и здоровые, разве подготовлены к тому, чтобы понять, охватить и изобразить жизнь нашу, такую горестную и такую краткую? Эти пышущие здоровьем и довольством люди — могут ли они увидеть все страдания, все бедствия, которые вас окружают, могут ли они заметить, что всюду, везде, всегда рыщет смерть — свирепая, слепая, неотвратимая?

Итак, возможно, даже вероятно, что первый эпилептический припадок наложил отпечаток меланхолии и страха на пламенную душу этого крепкого юноши. Возможно, что эпилепсия зародила в нем смутную боязнь жизни, он начал смотреть на вещи мрачнее, чем раньше, подозрительно вглядывался в события, с недоверием относился к картинам счастья. Но тот, кто знал, каким могучим, полным энтузиазма человеком был Флобер, тот, кто изо дня в день видел, как он жил, смеялся, воодушевлялся, отдавался власти чувства и всем своим существом откликался на то, что его интересовало,— для того несомненно, что боязнь эпилептических припадков (к тому же прекратившихся в зрелом возрасте и возобновившихся лишь в последние годы) могла лишь в слабой степени изменить внутренний склад его существа и его образ жизни.

После нескольких литературных опытов— они остались неопубликованными — Гюстав Флобер дебютировал в 1857 году великолепным романом *Госпожа Бовари.*

Всем памятна история этой книги: судебное преследование, возбужденное прокуратурой, резкая обвини-

тельная речь г-на Пинара, запятнавшего свое имя этим процессом, красноречивая защитительная речь г-на Сенара, оправдательный приговор, купленный ценою стольких усилий, вынесенный с такой неохотой, вызвавший суровые нападки председателя суда, а после всего этого — успех, мстящий, ослепительный, небывалый.

У этого романа есть своя история, не известная широкой публике и назидательная для новичков, избравших трудное ремесло писателя.

Когда Флобер после пяти лет упорного труда закончил наконец это гениальное произведение, он вверил его своему другу, г-ну Максиму дю Кану, который, в свою очередь, передал рукопись романа г-ну Лоран-Пиша, редактору и владельцу *Парижского обозрения*. И тут Флобер испытал, как трудно быть понятым с первого раза и как неспособны бывают оценить человека даже те, кому больше всего доверяешь, кого считаешь умнее и проницательнее других. Тогда-то, видимо, и зародилось в нем презрение к человеческим суждениям и насмешливое отношение к безусловно утвердительным или безусловно отрицательным оценкам.

Спустя некоторое время после того, как рукопись *Госпожи Бовари* была передана г-ну Лоран-Пиша, Максим дю Кан написал Гюставу Флоберу нижеследующее любопытное письмо; оно, может быть, изменит то представление, которое могло создаться в широких кругах от высказываний дю Кана в его *Литературных воспоминаниях* о его друге и, в частности, о романе *Госпожа Бовари*.

14 июля 1856 г.

«Старый дружище! Лоран-Пиша прочел твой роман и прислал мне отзыв о нем, который я тебе и переправляю. Читая его, ты увидишь, до какой степени я с ним согласен, так как этот отзыв воспроизводит почти все те замечания, которые я сделал тебе перед твоим отъездом. Передавая книгу Лорану, я ограничился тем, что горячо рекомендовал ему твой роман; таким образом, мы отнюдь не уговаривались пилить тебя одной и той же пилой. Он дает тебе добрый совет, скажу даже — единственный совет, которому тебе надо следовать. Дай

нам право стать хозяевами твоего романа, чтобы мы могли напечатать его в *Обозрении;* мы сделаем в нем купюры, которые считаем необходимыми, а после ты напечатаешь роман отдельным изданием в каком хочешь виде, это дело твое. Моя тайная мысль такова, что если ты не пойдешь на это, ты совершенно себя скомпрометируешь, выступив с запутанным произведением, стилистические достоинства которого не в силах сделать его интересным. Будь мужественным, закрой глаза на время операции и доверься, если не нашему таланту, то по крайней мере нашей опытности в подобных вещах, а также нашему доброму к тебе отношению. Твой роман погребен под грудой мелочей, хорошо сделанных, но бесполезных; его недостаточно ясно видно; нужно извлечь его из-под них; это дело нетрудное. Его выполнит под нашим непосредственным наблюдением человек опытный и умелый; к твоему тексту не будет прибавлено ни слова,— его только сократят. Это обойдется тебе в какую-нибудь сотню франков, которую вычтут из твоего гонорара, зато ты напечатаешь вещь действительно хорошую, вместо недоработанного произведения, перегруженного материалом. Ты, вероятно, будешь меня ругательски ругать за такой совет, но прими во внимание, что во всем этом деле я забочусь исключительно о твоих интересах.

Прощай, старый дружище, отвечай мне и будь уверен, что я весь твой

Максим дю Кан».

Итак, работа по изувечению этой самобытной, отныне бессмертной книги, выполненная человеком *опытным и умелым*, обошлась бы автору всего в сотню франков. Прямо-таки даром!

Вероятно, Гюстав Флобер содрогнулся от глубокого, вполне естественного. возмущения при чтении этих советов. И на обороте приведенного письма, тщательно им сохраненного, он написал своим крупным почерком одно-единственное слово: «Чудовищно!»

Оба сотрудника, гг. Пиша и Максим дю Кан, и впрямь принялись извлекать книгу своего друга из-под той *груды хорошо сделанных, но бесполезных мелочей,*

которая якобы ее портила: на одном экземпляре первого издания книги — автор сохранил этот экземпляр — мы читаем следующие строки:

20 апреля 1857 г.

«Этот экземпляр воспроизводит мою рукопись в том виде, в каком она вышла из рук сьёра Лоран-Пиша, поэта и редактора-издателя *Парижского обозрения*».

Раскрыв эту книгу, мы найдем чуть ли не на каждой странице выброшенные строки, абзацы, целые отрывки. Большая часть того, что было в книге оригинального и нового, тщательно вычеркнута.

А на последней странице рукою Гюстава Флобера добавлено следующее:

«По мнению Максима дю Кана, надо было выбросить целиком описание свадьбы, а по мнению Пиша, вычеркнуть или, по крайней мере, значительно сократить, переработав с начала до конца, описание сельскохозяйственного съезда.

Все в редакции *Обозрения* сходились на том, что эпизод с колченогим очень растянут, *бесполезен*».

Надо полагать, что именно здесь лежит причина охлаждения той горячей дружбы, которая связывала Флобера с г-ном дю Каном. Если требуется более веское доказательство, его можно найти в нижеследующем отрывке из письма Луи Буйле к Флоберу:

«Что касается Максима дю Кана, я не видал его недели две; так бы прошел и весь год, если бы он сам не явился ко мне в прошлый четверг. Должен сказать, что он был очень любезен и со мной и по отношению к тебе. Может быть, это тактический ход с его стороны, но я просто констатирую сей факт как историк. Он предложил мне свои услуги для подыскания издательства, а также для подыскания библиотеки. Он спрашивал о тебе и о твоей работе. Он очень был заинтере-

сован тем, что я сообщил ему относительно *Госпожи Бовари*. Среди разговора он ввернул, как бы невзначай, что очень этому рад, что напрасно ты до сих пор не прощаешь ему истории с *Обозрением*, что он был бы счастлив увидеть твои произведения напечатанными в его сборнике, и т. д., и т. д. Казалось, он говорил искренне и убежденно...»

Эти интимные подробности имеют значение лишь с точки зрения суждений, высказанных дю Каном о его друге. Впоследствии между ними состоялось примирение.

Появление *Госпожи Бовари* произвело переворот в литературе.

Великий Бальзак, никем не оцененный, воплотил свой гений в могучих, ярких книгах, до края переполненных жизнью, наблюдениями или скорее откровениями о человечестве. Он угадывал, изобретал, создавал целый мир, зародившийся в его уме.

Будучи лишь в небольшой степени художником (в более тонком смысле этого слова), он писал языком мощным и образным, но несколько путаным и напряженным.

Увлекаемый вдохновением, он, казалось, не знал того труднейшего искусства, которое заключается в умении придавать идеям художественную выразительность, пользуясь выбором слов, звучностью и умелым строением фразы.

В его произведениях попадаются места, где видна неуклюжесть великана; лишь немногие страницы из всего того, что написал этот великий человек, могут быть цитируемы как шедевры французского языка, подобно тому, как цитируются Рабле, Лабрюйер, Боссюэ, Монтескьё, Шатобриан, Мишле, Готье и т. д.

Наоборот, Гюстав Флобер, действуя гораздо больше силою проницательного ума, чем интуиции, сумел нарисовать изумительным, новым языком, языком точным, скупым и звучным, глубокую, поразительную, всестороннюю картину человеческой жизни.

Это не было похоже на те романы, какие писались прежде — даже величайшими писателями, на те рома-

ны, где всюду чувствуются вымысел и личность автора, романы, которые могут быть отнесены под рубрику романа трагического, романа сентиментального, романа больших страстей или бытового, на те романы, где обнаруживаются намерения, взгляды и образ мышления писателя. Нет, это была сама жизнь. По мере того как читатель перевертывал страницы этой книги, ему казалось, что перед его глазами встают описываемые персонажи, развертываются то грустные, то веселые пейзажи, наделенные каждый своими запахами, своими особыми чарами, возникают изображаемые предметы, как бы вызванные какой-то невидимой, скрытой силой.

Действительно, Гюстав Флобер был пламеннейшим апостолом безличного искусства. Он считал недопустимым, чтобы читатель мог хотя бы смутно догадываться о том, что думает автор; по его убеждению, ни на одной странице, ни в одной строке, ни в одном слове не должно быть ни крупицы взглядов самого автора, ни намека на какие-либо его намерения. Писателю надлежит быть зеркалом явлений действительности — таким зеркалом, которое, воспроизводя их, придает им тот невыразимый, почти божественный отблеск, в каком и заключается сущность искусства.

Говоря об этом непогрешимом художнике, следовало бы говорить не о безличности, а о бесстрастности.

Он придавал чрезвычайно важное значение наблюдению и анализу, но еще бо́льшее — композиции и стилю. По его мнению, произведение становится бессмертным прежде всего благодаря композиции и стилю. Под композицией он понимал напряженную работу, заключающуюся, во-первых, в том, что писатель показывает лишь самую суть событий, следующих в жизни одно за другим, а во-вторых, в том, что писатель выбирает одни только характерные черты и сочетает, сопоставляет их так, чтобы наилучшим образом содействовать искомому эффекту, отнюдь не преследуя цели какого-либо поучения.

Вообще ничто так не раздражало его, как рассуждения иных критиков-моралистов, блюстителей нравов, об искусстве нравственном или облагораживающем.

— С тех пор как существует человечество,— гова-

ривал он,— все великие писатели самими своими произведениями всегда протестовали против этих советов, даваемых импотентами.

Мораль, честность, принципы — все это вещи, необходимые для устойчивости существующего общественного порядка. Но между общественным порядком и литературой нет ничего общего. Для романиста основным предметом наблюдения и описания являются человеческие страсти, как хорошие, так и дурные. Не его дело осуждать, бичевать, поучать. Если книга написана тенденциозно, она уже не художественна.

Писатель наблюдает, старается проникнуть в глубину душ и сердец, понять их сокровенные свойства, их наклонности, постыдные или возвышенные, весь сложный механизм человеческих побуждений. Он наблюдает, сообразно своему личному темпераменту и своей совести художника. Он утрачивает и добросовестность и художественность, если систематически старается возвеличивать человечество, прикрашивать его, смягчать те страсти, которые он считает отрицательными, и подчеркивать те, которые считает положительными.

Любой поступок, будь он хорошим или дурным, имеет значение для писателя только как объект изображения, вне всякой зависимости от его моральной оценки. Он может обладать большей или меньшей ценностью как литературный материал — вот и все.

Писатель может сделать только одно: честно наблюдать правду жизни и талантливо изображать ее; все прочее — бессильные потуги старых ханжей.

Великие писатели не заботились ни о нравственности, ни о целомудрии. Пример — Аристофан, Апулей, Лукреций, Овидий, Вергилий, Рабле, Шекспир и столько еще других.

Если из книги вытекает какой-нибудь поучительный вывод, это должно получаться помимо воли автора, в силу самих изображаемых фактов.

Для Флобера эти принципы были символом веры.

Когда появилась *Госпожа Бовари,* публика, привыкшая к слащавому сиропу светских романов и к неправдоподобным приключениям романов авантюрных, причислила нового писателя к реалистам. Это грубая ошибка и бессмысленная нелепость. Если Гюстав Флобер

тщательно наблюдал жизнь, из этого еще не следует, что он был реалистом, так же, как было бы ошибочно считать идеалистом г-на Шербюлье на том основании, что он жизнь наблюдает плохо.

Реалистом является тот, кто интересуется лишь грубым фактом, не понимая его значения в отношении к целому и не вскрывая его воздействия на окружающее. Для Гюстава Флобера факт, взятый сам по себе, не значил ровно ничего. В одном из своих писем он выражает эту мысль следующим образом:

«...Вы жалуетесь на однообразие событий жизни,— это жалоба реалиста, да и к тому же много ли вы знаете об этих событиях? Надо приглядеться к ним поближе. Неужели вы когда-нибудь верили в существование действительности? Разве все в мире — не иллюзия? Существуют только соотношения, иными словами — наш способ восприятия вещей».

И, однако, не было более добросовестного наблюдателя, чем Флобер, и никто не прилагал столько усилий к тому, чтобы постигнуть причины, вызывающие явления.

Его способ работы, его художественный метод опирался в гораздо большей степени на силу внутреннего проникновения, чем на наблюдение.

Он не объяснял психологии своих героев в пространных рассуждениях — он просто раскрывал ее через их поступки. Таким образом, внешняя сторона обрисовывала внутреннюю без всяких психологических умозаключений.

Сначала он создавал в воображении определенные типы, а затем, идя путем дедукции, заставлял этих персонажей выполнять те характерные для них действия, которые с неотразимой логикой вытекали из их темперамента.

Поэтому жизнь, которую он изучал с такой тщательностью, служила ему лишь справочной книгой.

Он никогда не излагает событий; когда его читаешь, кажется, будто говорят сами факты — такое значение

придает он возможно большей наглядности в изображении людей и вещей.

Это редчайшее качество — талант *постановщика*, бесстрастно выпускающего на сцену действующих лиц,— и заслужило ему кличку реалиста среди тех поверхностных умов, которые понимают глубокий смысл произведения лишь тогда, когда этот смысл изложен в пространных философских рассуждениях.

Флобер очень сердился на этот наклеенный на него ярлык реалиста и утверждал, что написал *Госпожу Бовари* лишь из ненависти к школе г-на Шанфлери.

Хотя он был в близких, дружеских отношениях с Эмилем Золя и восхищался его мощным талантом, называя его гениальным, он не прощал Золя его натурализма.

Достаточно вдуматься в *Госпожу Бовари,* чтобы понять, что ничто не отстоит дальше от реализма.

Метод писателя-реалиста заключается в том, что он просто рассказывает о поступках разных заурядных личностей, которых он знал и наблюдал.

Между тем в *Госпоже Бовари* каждый персонаж является типом, то есть обобщает в себе целый ряд людей, родственных по внутреннему складу.

Деревенский врач, мечтательница-провинциалка, аптекарь, своеобразная разновидность Прюдома, аббат, любовники и даже все второстепенные фигуры — все это типы, тем более выпуклые, что в них сосредоточены многочисленные наблюдения сходных явлений, и тем более правдоподобные, что каждый из них представляет собою наиболее характерный образец своей породы.

Но Гюстав Флобер вырос в годы расцвета романтизма; он был вскормлен на громких, звучных фразах Шатобриана и Виктора Гюго; он ощущал в себе жажду лиризма, которая не могла полностью излиться в книгах, написанных в той точной манере, как *Госпожа Бовари.*

Здесь одно из самых причудливых свойств этого великого человека: этот новатор, прозорливец, дерзкий, неутомимый изыскатель находился до самой смерти под властным влиянием романтизма. Свои романы в жанре *Госпожи Бовари,* романы столь новые по

манере, столь резко индивидуальные, он написал почти против воли, почти бессознательно, толкаемый неодолимой силой своего гения, творческой силой, заключенной в нем. Сам же по себе он предпочитал эпические сюжеты, которые развертываются в отдельных песнях, подобно оперным картинам.

Впрочем, в *Госпоже Бовари*, как и в *Воспитании чувств*, слог писателя, вынужденный изображать повседневную жизнь, обретает порой ритмический взлет, звучность и тона́, более возвышенные, чем это требовалось бы содержанием. Этот слог как будто устает сдерживать себя, ограничивать себя рамками изображаемой пошлой жизни, и, живописуя глупость Омэ или вздорность Эммы, он вдруг блистает пышностью и великолепием, словно передавая содержание какой-то поэмы.

Уступая этой жажде величественного, Флобер написал в манере некоего гомеровского повествования свой второй роман *Саламбо*.

Роман ли это? Не есть ли это скорее нечто вроде оперы в прозе? Картины романа поражают своим великолепием, изумляют ярко́стью, красочностью, ритмом.

Фраза Флобера поет, кричит, звучит яростно и звонко, как труба, шепчет, как гобой, переливается, как виолончель, нежит, как скрипка, ласкает, как флейта.

Героические персонажи этой книги как будто выступают на сцене; они разговаривают с торжественными интонациями, с величавым и очаровательным изяществом, словно на фоне величественных декораций в античном стиле.

Читая эту титаническую книгу, выше которой, по пластической красоте, Флобер не создал ничего, чудится, что видишь пышный, блистательный сон.

Так ли происходили те события, о которых рассказывает Гюстав Флобер? Конечно, нет. Если изображаемые факты и соответствуют действительности, то сияние поэзии, их облекающее, являет нам эти факты в том своеобразном апофеозе, которым лирическое искусство окутывает все, к чему оно прикасается.

Едва закончив это звучное повествование о восстании наемников, Флобер почувствовал, что его вновь потянуло к более скромным сюжетам; и тогда, терпеливо

трудясь день за днем, он создал тот монументальный роман, то обширное полотно, скупое и совершенное, которое называется *Воспитание чувств*.

На этот раз персонажами он избрал уже не типы, как в *Бовари*, а случайных людей — из тех заурядных личностей, которых мы встречаем ежедневно.

Хотя композиция этого произведения и потребовала от Флобера сверхчеловеческого труда, содержание романа так схоже с самой жизнью, что читателю кажется, будто книга написана без плана и без определенного замысла. Этот роман — в совершенстве выполненная картина того, что случается каждый день, точная запись жизни; и его философия так неотделима от самого содержания, так тщательно скрыта за фактами, а его психология так искусно заключена в поступках, положениях и речах персонажей, что широкие круги читателей, привыкшие к подчеркнутым эффектам, к бросающимся в глаза выводам, не поняли ценности этого несравненного романа.

Лишь особо острые и наблюдательные умы схватили замысел этой единственной в своем роде книги, внешне такой простой, такой унылой, такой понятной, но, в сущности, такой глубокой, недоступной, горькой.

Большинство критиков, привыкших к общепринятым и неизменным формам искусства, смотрит на *Воспитание чувств* с пренебрежением; но у этого романа есть и множество восторженных поклонников, причисляющих эту вещь к лучшим произведениям Флобера.

Далее, в силу необходимой для его ума реакции, Флобера вновь повлекло к теме широкой и поэтической, и он переработал одно свое произведение, набросанное им в былые годы: *Искушение святого Антония*.

Несомненно, то было самым мощным усилием, на которое когда-либо отважился человеческий дух. Самая природа темы, ее обширность, ее неприступная высота — все это делало написание подобной книги задачей почти непосильной.

Флобер использовал старинную легенду о тех искушениях, которым подвергался пустынник; но Антонию, искушая его, являются у Флобера не только видения обнаженных женщин и пышных яств, но и все те доктрины, все верования, все суеверия, среди которых ко-

гда-либо блуждал беспокойный человеческий ум. Это нескончаемое шествие различных религий, сопровождаемых всеми теми причудливыми представлениями, то наивными, то сложными, которые возникали в мозгу мечтателей, священников, философов, мучимых желанием познать непроницаемое и неведомое.

Потом, едва закончив это огромное, смущающее ум произведение, несколько запутанное, подобное хаотическим развалинам былых верований, он начал книгу почти на ту же тему, только вместо религии он взял науки, а вместо старого, погруженного в молитвенный экстаз святого — двух заурядных буржуа.

На этой энциклопедической книге, носящей название *Бувар и Пекюше,* можно было написать в качестве подзаголовка слова: «Об отсутствии метода в изучении человеческих знаний». Вот ее основная мысль и содержание.

В Париже как-то встречаются двое служащих, переписчиков. Они становятся близкими друзьями. Один из них получает наследство, другой вносит свои сбережения, и они покупают сообща ферму в Нормандии — мечта всей их жизни.

После этого они покидают столицу и погружаются в изучение наук, в производство опытов, стремясь охватить все отрасли человеческого знания. И тут раскрывается философский замысел произведения.

Друзья занимаются сначала садоводством, потом агрономией, химией, медициной, астрономией, археологией, историей, литературой, политикой, гигиеной, магнетизмом, колдовством; они добираются до философии и теряются в отвлеченных понятиях, увлекаются религией, и разочаровываются в ней, берут на воспитание двух сирот и терпят с ними неудачу, после чего, отчаявшись во всем, снова садятся за переписку.

Эта книга содержит, таким образом, обзор всех наук — в том виде, в каком эти науки представляются двум умам, довольно ясным, но ограниченным и простодушным. В то же время мы находим в ней чудовищную массу познаний, а главное — поразительно тонкую критику всех научных систем, опровергающих друг друга, разрушающих друг друга вследствие противоречивости фактов, противоречивости установленных, всеми

признанных законов. Перед нами история слабости человеческого ума, прогулка с путеводной нитью в руке по бесконечному лабиринту учености; эта нить — великая ирония мыслителя, вскрывающего непрестанно и решительно во всем вечную, всеобъемлющую человеческую глупость.

Взгляды, которые властвовали над умами в течение столетий, излагаются, развиваются и опровергаются на протяжении каких-нибудь десяти строчек путем сопоставления их с противоположными взглядами, излагаемыми и разрушаемыми с той же точностью и живостью. Страница за страницей, строка за строкой мы видим, как перед нами вырастает какое-нибудь научное утверждение, как тотчас возникает другое, опрокидывает первое и само падает под ударом своего соседа.

В этой книге Флобер расправился со всеми отраслями современного знания так же, как с древними религиями и философскими системами в *Искушении святого Антония*. Мы видим вавилонскую башню науки: все теории различны, все они противоречат друг другу, хотя и претендуют на абсолютную достоверность, все говорят на разных языках и все вскрывают тщетность усилий, призрачность утверждений, «вечное ничтожество всего сущего».

То, что сегодня истина, завтра — уже заблуждение; все неверно, изменчиво, во всем смешано истинное и ложное в неизвестном нам соотношении. А быть может, ни истинного, ни ложного и нет вовсе. Вытекающий из книги вывод как будто заключен в следующих словах Бувара: «Наука построена на основании данных, добытых в одном из уголков мира. Быть может, она не соответствует остальной части мира, неизмеримо большей, нам неведомой и нам недоступной».

Эта книга говорит о самом великом, самом любопытном, самом тонком и самом интересном из того, что есть в человеке: это история мысли во всех ее формах, во всех ее проявлениях, во всех ее видоизменениях, в ее слабости и в ее мощи.

Любопытно отметить при этом неизменное тяготение Гюстава Флобера ко все более отвлеченному и высокому идеалу. Слово «идеал» следует в данном случае понимать не в том сентиментальном смысле, в ка-

ком оно пленяет воображение буржуа. Ведь для большинства людей идеальное означает неправдоподобное. Для других же это попросту область идеи.

Первые романы Флобера являют нам сначала картину быта, очень правдивую и психологически выдержанную, затем яркую поэму — вереницу образов, видений.

В книге *Бувар и Пекюше* подлинными действующими лицами являются уже не люди, а системы. Актеры служат только рупорами, за них говорят идеи, которые, подобно живым существам, движутся, объединяются, борются друг с другом и друг друга уничтожают.

Есть что-то необычайно смешное, зловеще-смешное в этом шествии научных воззрений в мозгу двух бедных чудаков, олицетворяющих собою человечество. Они всегда готовы верить, всегда полны рвения; и, однако, самая надежная теория каждый раз оказывается в противоречии с опытом, любое утонченное рассуждение разрушается самым простым фактом.

Для этого изумительного научного здания, воздвигнутого, чтобы показать бессилие человека, готовилось разительное завершение, заключение, обоснование. В качестве приложения к своей громовой обличительной речи автор накопил уничтожающий запас доказательств, коллекцию глупостей, выбранных из произведений великих людей.

Когда Бувар и Пекюше после постигшего их разочарования вновь садятся за переписку, они, естественно, обращаются к тем книгам, которые до этого читали, и, придерживаясь последовательного порядка своих занятий, принимаются тщательно выписывать различные места из тех трудов, которыми пользовались. И тут развертывается ужасающая серия тупоумных изречений, невежественных суждений, вопиющих и чудовищных противоречий, грубейших ошибок, постыдных утверждений, непостижимых промахов, выловленных у самых возвышенных, самых широко образованных мыслителей. Всякому, кто писал на какую-либо тему, случалось иной раз написать глупость. Флобер с непогрешимой зоркостью выискивал эту глупость и отмечал ее в своих записях. И постепенно, сближая одну нелепость с другой, вторую с третьей, он набрал огромную кучу

глупостей, способную разочаровать во всякой вере и во всяком утверждении.

Этот архив человеческих глупостей представлял собой гору записей, но слишком разрозненных, слишком беспорядочных, чтобы можно было надеяться когда-нибудь опубликовать их целиком.

Флобер, правда, привел в систему эти записи, но он собирался пересмотреть первоначальный порядок, изменить его и уничтожить по меньшей мере половину этой груды документов.

Все же приведем те разделы, по которым были распределены его записи:

Мораль.
Любовь.
Философия.
Мистика.
Религия.
Пророчество.
Социализм (религиозный и политический).
Критика.
Эстетика.

Образцы стиля
- Перифразы.
- Палинодии.
- Рококо.

СТИЛЬ ВЕЛИКИХ ПИСАТЕЛЕЙ, ЖУРНАЛИСТОВ, ПОЭТОВ

Классический.

Научный
- Медицинский.
- Агрономический.

Клерикальный.
Революционный.
Романтический.
Реалистический.
Драматический.
Официальный стиль коронованных особ.
Поэтический официальный стиль.

ИСТОРИЯ НАУЧНЫХ ИДЕЙ

Изящные искусства

Представление о красоте
- У партии сторонников твердой власти.
- У литераторов.
- У представителей религии.
- У коронованных особ.

Суждения о великих людях.
Исправления классиков.
Чудачества.— Чудовищные заявления.— Эксцентричности.
Ругательства.— Глупости.— Подлости.
Прославление заурядного

Казенный язык { Речи. Циркуляры.

ГЛУПЦЫ

Словарь общепризнанных идей.
Каталог мнений, считаемых принадлежностью «избранных кругов».

Мы видим, что перед нами действительно история человеческой глупости во всех ее формах.

Несколько цитат пояснят значение и характер этих записей:

ФИЛОСОФИЯ, МОРАЛЬ, РЕЛИГИЯ

Греки, развращенные своей обо всем рассуждающей философией

Этот народ, столь прославленный, ничего не основал, не установил ничего долговечного; от него остались лишь воспоминания о преступлениях и разрушениях, о книгах и статуях. Ему всегда не хватало разума.

Ламеннэ. *Об индифферентизме,* т. IV, стр. 171.

Мораль

Короли имеют право вносить изменения в существующие нравы.

Декарт. *Рассуждение о методе,* часть 6-я.

Изучение математики подавляет жизнь чувств и воображения и порою приводит поэтому к ужасающим взрывам страстей.

Дюпанлу. *Воспитание ума,* стр. 417.

Суеверие — форпост религии; не следует разрушать его.

Де Местр. *Санкт-Петербургские вечера,* 7-я беседа, стр. 234.

Вода создана для того, чтобы поддерживать те изумительные плавучие здания, которые мы называем кораблями.

Фенелон.

КРАСОТЫ РЕЛИГИИ, ФИЛОСОФИЯ, МОРАЛЬ

Политическая экономия

В 1823 году жители города Лилля, выступив в защиту растительного масла, довели до сведения правительства о том, что

начинает распространяться новый продукт — газ и что если этот способ освещения будет широко применяться, то другие способы придут в упадок, так как газовое освещение, по-видимому, и лучше и дешевле. Ввиду сказанного они смиренно, но настойчиво просят его величество, прямого защитника их трудов, оградить от всяких посягательств их благоприобретенные права и наложить с этой целью категорический запрет на вышеуказанный, сеющий смуту, продукт.

Фредерик Пасси. *Речь о свободном обмене,* 5 декабря 1878 г.

Даже Шекспир, при всей его неотесанности, не был чужд известной начитанности и познаний.

Лагарп. *Введение в курс литературы.*

Стиль духовенства

Милостивые государыни! В поступательном движении христианского общества по железной дороге мира женщина является той каплей воды, магнетическое влияние которой, оживотворенное и очищенное духом святым, движет вперед своим благотворным воздействием поезд общества; он движется по дороге прогресса, постепенно приближаясь к вечным истинам.

Но если вместо капли божественного благословения женщина приносит камень крушения, тогда разыгрываются ужасные катастрофы.

Преосв. Мер-Мийо. *О сверхъестественной жизни в душах.*

ПЕРИФРАЗЫ

Идиотские

Я считаю предосудительным, чтобы девица дурного поведения жила с мужчиной до брака.

Понсар *(перевод из Гомера).*

Романтический стиль

Играя на арфе, Сибилла была очаровательна. Тем, кто в это время глядел на нее, приходило на ум слово «ангел».

О. Фейе. *Сибилла,* стр. 146.

Стиль коронованных особ

Богатство страны зависит от общего благосостояния.

Луи-Наполеон. *(Цитировано в газете «Левый берег»,* 12 марта 1865 г.)

Католический стиль

Преподающие философию принуждают юношество пить желчь дракона из чаши вавилонской блудницы.

Пий IX. *Манифест*, 1847 г.

Луарские наводнения вызываются недопустимым тоном газет и непосещением воскресного богослужения.

Епископ Мецкого округа. *Окружное послание*, декабрь 1846 г.

НАУЧНЫЕ ИДЕИ

Естественная история

Женщины в Египте публично совокуплялись с крокодилами.

Прудон. *О праздновании воскресенья*, 1850 г.

Собаки бывают обычно двух противоположных окрасок: светлой и более темной. Это устроено для того, чтобы мы могли разглядеть собаку на фоне мебели, в каком бы месте дома она ни находилась, иначе ее окраска слилась бы с окраской мебели.

Бернарден де Сен-Пьер. *Соответствия в природе.*

Где бы ни находились блохи, они прыгают на вещи, окрашенные в белый цвет. Этот инстинкт им дан для того, чтобы нам было легче ловить их.

Бернарден де Сен-Пьер. *Соответствия в природе.*

Природа разделила дыню на ломтеобразные пласты, предназначая ее для семейных трапез. Тыкву же, как плод более крупный, можно съесть сообща с семьей соседа.

Бернарден де Сен-Пьер. *Очерки природы.*

Забота об истине

Всякая власть, а в первую голову власть церкви, должна противиться новшествам, не боясь того, что это может задержать открытие той или другой истины: такая задержка явилась бы неудобством временным и совершенно пустячным по сравнению с той опасностью, которую представляет расшатывание существующих установлений и общепризнанных убеждений.

Де Местр. *Философ. рассм.*, т. II, стр. 283. Бэкон.

Причиной заболевания картофеля явилось падение монвильского метеора. Действие метеора более сильно сказалось в долинах: он лишил их тепла.

Заболевание картофеля — результат охлаждения.

Распайль. *Естественнонаучное рассмотрение здорового и болезненного состояния у растений, животных и, в частности, у человека*, стр. 246—247.

Рыбы

Мне представляется поразительным, что рыбы могут рождаться и жить в соленой морской воде и что они не вымерли уже давным-давно.

Гом. *Катехизис постоянства,* стр. 57.

О химии

Нужно ли говорить о том, что этой обширной науке (химии) совершенно не место в программе общего образования? К чему была бы она нужна министру, судье, военному, моряку, негоцианту?

Де Местр. *Неизданные письма и мелкие произведения.*

Презрение к науке

Многие думали, что в руках человека наука иссушает сердце, отнимает у природы ее обаяние, ведет слабые умы к атеизму, а от атеизма к преступлению.

Шатобриан. *Гений христианства*, стр. 333.

Зоология

Нам кажется достойным глубокого сожаления тот факт, что система Линнея относит человека к семейству млекопитающих вместе с обезьянами, летучими мышами и ленивцами. Не лучше ли было бы оставить его во главе творения — на том месте, которое отвели ему Моисей, Аристотель, Бюффон и природа?

Шатобриан. *Гений христианства,* стр. 351.

Ее (змеи) движения отличаются от движений всех других животных; неизвестно, в чем заключается принцип ее передвижения: у нее нет ни плавников, ни лап, ни крыльев, и, однако, она ускользает, как тень, она исчезает с волшебной быстротой.

Шатобриан. *Гений христианства,* стр. 351.

Лингвистика

Если бы существовал словарь первобытных языков, в нем были бы найдены несомненные остатки более раннего языка, принадлежавшего просвещенному народу,— и если бы даже найти их не удалось, отсюда следовал бы только один вывод: что упадок достиг такой степени, при которой эти остатки уже не могли уцелеть.

Де Местр. *Санкт-Петербургские вечера.*

Естественные науки — вещь второстепенная

Князья церкви, знатные люди, сановники — вот те, чьему попечению и защите вверены незыблемые истины, вот те, кто призван учить народы тому, что дурно и что хорошо, что истинно и что ложно в моральном и духовном смысле. Прочие не имеют права рассуждать об этих предметах. У них есть естественные науки — пусть развлекаются ими. На что им жаловаться?

Де Местр. *Санкт-Петербургские вечера.*

Наука должна быть на втором месте

Если мы не вернемся к предписаниям древности, если дело просвещения не будет отдано обратно священникам и наука не будет везде поставлена на второе место, нас ожидают неисчислимые бедствия: мы отупеем, мы одичаем от науки, а это — последняя ступень одичания.

Де Местр. *О созидающих принципах.*

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОМАХИ

Суждение об изучении истории

Мне думается, что преподавание истории может быть сопряжено с неудобствами и опасностями для преподавателя, а также и для учащихся.

Дюпанлу.

Историческая критика

Если взглянуть на Наполеона с точки зрения его моральных качеств, то будет нелегко дать ему ту или иную оценку: трудно искать доброты в полководце, вечно усеивающем землю трупами, трудно искать чувства дружбы у человека, не имеющего себе равных среди окружающих, трудно искать справедливости и честности в самодержце, который распоряжался всеми богатствами мира. Однако, как ни отличался он от прочих смертных, все же порой возможно уловить некоторые черты его нравственного облика.

А. Тьер. *История консульства и империи,* т. XX, стр. 713.

Я неоднократно слушал жалобы на слепоту Франциска I и его советников, отвергших проект Христофора Колумба, который предлагал открыть Индию.

Монтескьё. *Дух законов,* т. XXI, гл. XXII.
(Франциск I взошел на престол в 1515 г., Христофор Колумб умер в 1506 г.)

Трубка в XV веке

Стоя в нескольких шагах от этой столь оживленной сцены испанский начальник, не двигаясь с места, курил длинную трубку.

Вильмен. *Ласкарис.*

Накануне наполеоновской империи

Никогда не существовало царствующей семьи плебейского происхождения. Если бы такой феномен появился, это составило бы эпоху в истории мира.

Де Местр. *Санкт-Петербургские вечера.*

Пруссия не будет восстановлена

Ничто не может восстановить могущества Пруссии (1807). Это прославленное здание, построенное из крови, грязи, фальшивой монеты и газетных листков, рухнуло в мгновение ока — и навеки.

Де Местр. *Письма и мелкие произведения,* стр. 98.

Иоанн Златоуст, этот африканский Боссюэ!

(Иоанн Златоуст родился в Антиохии (Азия).

Город Канны, вдвойне прославленный победой Ганнибала над римлянами и высадкой Бонапарта.

Он обвиняет Людовика XI в том, что тот преследовал Абеляра (Людовик XI родился в 1423 г., Абеляр — в 1079 г.).

Смирна — остров.

Ж. Жанен — во *Флотской газете,* 1860.

ПРОСЛАВЛЕНИЕ ЗАУРЯДНОГО

Чтобы быть лодочником на реке Роне, нужно больше гения, чем для того, чтобы написать *Восточные стихотворения.*

Прудон.

ГЛУПОСТИ, СКАЗАННЫЕ О ВЕЛИКИХ ЛЮДЯХ

О Корнеле

Ее (Химены) поведение по меньшей мере соблазнительно, если не прямо развратно. Наличие столь вредных примеров является существенным недостатком данного произведения и отклоняется от цели поэзии, стремящейся приносить пользу.

Академия *(о Сиде).*

Назовите мне любимую драму великого Корнеля, и я берусь написать ее лучше его! Кто побьется со мной об заклад? Я сделал бы только то, на что способен всякий человек, лишь бы он веровал так же твердо в Аристотеля, как и в меня.

Лессинг. *Гамбургская драматургия,* стр. 462, 463.

Несмотря на всю славу этого писателя, в его стиле много небрежностей.

Кондильяк. *Трактат о писательском искусстве.*

(Декарт), мечтатель, прославившийся безудержностью своей фантазии, самое имя которого создано для страны химер.

Марат, по поводу Пантеона.

Рабле, этот писатель, весь вымаранный в человеческих испражнениях.

Ламартин.

О Люлли

Его всеми распеваемые арии только возбуждают самые безнравственные страсти.

Боссюэ. *Мысли о комедии.*

О Мольере

Жаль, что Мольер не умеет писать.

Фенелон.

Мольер — бесчестный скоморох.

Боссюэ.

О Байроне

Гений Байрона кажется мне, по суги дела, глуповатым.

Л. Вейо. *Свободные мыслители,* стр. 11.

Байрон был совершенно справедливо отвергнут своей семьей и отечеством, так сказать, отправлен в ссылку за то, что был неверным мужем и безнравственным гражданином. По-моему, будь он человеком здравомыслящим, действительно великим по уму и сердцу, он должен был бы просто-напросто принести повинную, чтобы вновь заслужить право воспитывать свою дочь и служить своей родине.

Л. Вейо. *Свободные мыслители,* стр. 11.

Поношения великих людей

Он (Бонапарт) действительно мастер выигрывать сражения, но во всем прочем самый посредственный генерал искуснее его.

Шатобриан. *О Бонапарте и Бурбонах.*

О Бонапарте

Создалось убеждение, что он (Бонапарт) усовершенствовал искусство войны; между тем бесспорно, что он вернул это искусство на детскую ступень его развития.

Шатобриан. *О Бонапарте и Бурбонах.*

О Бэконе

Бэкон совершенно лишен способности анализа, он не только не умел разрешать вопросов, но даже не умел их ставить.

Де Местр. *Рассмотрение философии Бэкона,* т. I, стр. 37.

Бэкон — человек, который не знал ни одной из наук и все основные идеи которого были ложны.

Де Местр. *Рассмотрение философии Бэкона,* т. I, стр. 82.

Ум Бэкона в высочайшей степени обладал свойством извращения действительности — притом на свой, лишь ему присущий лад.

Абсолютная, органическая, полная бездарность Бэкона во всех отраслях естественных наук.

Де Местр. *Рассмотрение философии Бэкона,* т. I, стр. 285.

О Вольтере

Вольтер как философ — ничтожество; Вольтер как критик и историк не авторитетен; Вольтер как ученый устарел. Его личная жизнь разоблачена во всей ее неприглядности: тщеславие, злобность, мелочность его души и характера отняли у него право на уважение.

Дюпанлу. *Высшее интеллектуальное воспитание.*

О Гёте

Потомство, на суд которого Гёте отдал свои творения, сделает то, что ему надлежит сделать. Оно начертает на своих бронзовых таблицах:

«Гёте родился во Франкфурте в 1749 г., умер в Веймаре в 1832 г., великий писатель, великий поэт, великий художник слова».

А когда фанатики формы ради формы, искусства для искусства, любви во что бы то ни стало и материализма придут просить, чтобы оно добавило: «Великий человек»,— потомство ответит: «Нет!».

А. Дюма-сын, 23 июля 1873 г.

Тупицы

Нет сомнения в том, что замечательные люди, к какой бы области они ни принадлежали, обязаны частью своего успеха тем выдающимся качествам, которыми их одарила природа.

Дамирон. *Курс философии,* т. II, стр. 35.

Простофили

Как только француз переходит границу, он вступает на иностранную территорию.

Л. Гавен. *Воскресный вестник,* 15 декабря.

Преступишь ли предел,— границ уже не будет.

Поисар.

Тупицы

Бакалейная торговля заслуживает уважения. Это отрасль коммерции. Еще большего уважения заслуживает армия, ибо цель ее — поддержание порядка.

Бакалейная торговля полезна, армия необходима.

Жюль Нориак — в *Новостях,* 26 октября 1865 г.

Если бы собрать все такие записи Флобера, они составили бы около трех томов.

Умение Флобера разыскивать глупости подобного рода просто изумительно. Вот характерный пример.

Читая вступительную речь Скриба во Французской Академии, он остановился на следующей фразе, которую тотчас записал:

«Рассказывает ли нам комедия Мольера о выдающихся событиях эпохи Людовика XIV? Касается ли она заблуждений, слабостей и ошибок этого великого короля? Говорит ли она об отмене Нантского эдикта?»

Флобер подписал под этой цитатой:

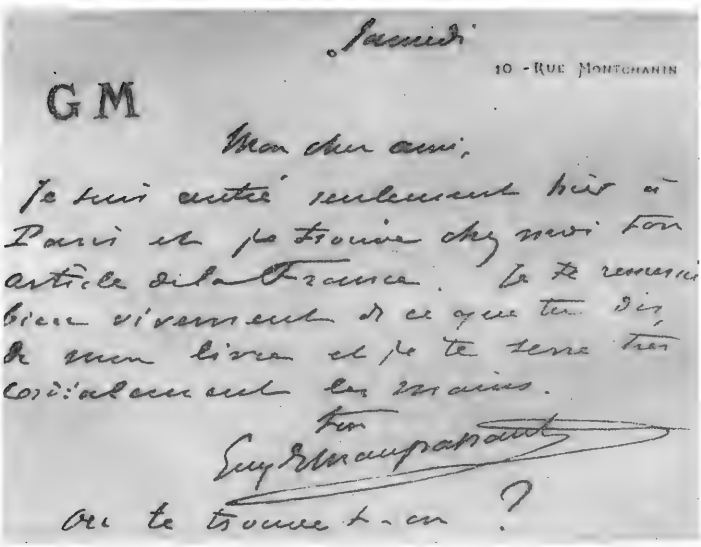
Отмена Нантского эдикта — 1685 г.
Смерть Мольера — 1673 г.

Как могло случиться, что ни один из академиков не догадался сделать это простейшее сопоставление дат на том закрытом заседании, где эта речь была прочитана до ее публичного произнесения?

Гюстав Флобер предполагал составить целый том из таких документов, подтверждающих его выводы. Чтобы этот сборник не был слишком тяжелым и скуч-

Рабочий кабинет Мопассана.

Яхта «Милый друг».


Paris

10 - Rue Montchanin

GM

Mon cher ami,

Je suis entré seulement hier à Paris et je trouve chez moi ton article de la France. Je te remercie bien vivement de ce que tu dis de mon livre et je te serre très cordialement les mains.

Ton
Guy de Maupassant

Où te trouve-t-on ?

Автограф Мопассана.

ным, он думал включить в него два — три рассказа, проникнутых поэтическим идеализмом и якобы тоже переписанных Буваром и Пекюше.

В его бумагах нашли план одной из этих новелл; она должна была называться *Ночь Дон-Жуана.*

Этот план, очерченный короткими фразами, а иногда только отрывочными словами, обрисовывает лучше всяких рассуждений, как зарождались и как развивались замыслы Флобера. С этой точки зрения упомянутый план может быть интересным. Вот он.

НОЧЬ ДОН-ЖУАНА

I

Написать это без разбивки на части, разом.

В начале много движения и действия — дать картину: приближаются два всадника, их лошади тяжело дышат. Очерк пейзажа, но едва намеченный, только как просветы сквозь деревья,— всадники отпускают лошадей пастись в кустарнике, те запутываются уздой в кустах и т. п.— Это — в ходе диалога, время от времени прерываемого мелкими деталями, обрисовывающими действие.

Дон-Жуан расстегивает одежду и бросает шпагу на траву; при падении она немного выходит из ножен. — Он только что убил брата донны Эльвиры.— Они спасаются бегством.— Разговор начинается в недовольном и резком тоне.

Пейзаж.— Позади них монастырь.— Они сидят на покатой лужайке, под апельсинными деревьями.— Кругом кольцо лесов.— Впереди отлогий склон.— На горизонте — горы, вершины их обнажены.— Закат.

Дон-Жуан устал и винит во всем Лепорелло.— Да разве я виноват в том, что вы ведете такую жизнь да и меня заставляете ее вести? — Ну, а я-то разве виноват в том, что веду ее? — Как, значит, вы не виноваты? — Лепорелло верит ему, так как знает, что Дон-Жуан часто проявлял намерение остепениться.— Нет, это судьба распоряжается по-своему, так что выходит наоборот. Примеры.— Лепорелло возвращается к этим примерам: жажда познать всех женщин на свете, ревность ко всему роду человеческому.— Вы хотели бы, чтобы все было ваше. Вы ищете всякого удобного случая.— Да, какое-то беспокойство толкает меня. Я хотел бы... устремление.— Меньше чем когда-либо знает он, чего бы ему хотелось, к чему он стремится.— Теперь Лепорелло уже совершенно не понимает речей своего господина.— Дон-Жуан говорит, что ему хотелось бы быть чистым, быть юношей-девственником. Он никогда им не был — он всегда был смелым, бесстыдным, решительным. Он часто пытался пережить волнения невинности. Он всегда и во всем ищет женщину.— Но почему вы бросаете их? — Ах, почему! — Ответ Дон-Жуана: о том, как скучна становится женщина после того, как достигнуто

обладание.— Ее опостылевшие взгляды; хочется прибить ее, когда она плачет.— Как жестоко вы отвергаете их, бедняжек! Как легко вы забываете! — Дон-Жуан сам удивляется этому забвению и вдумывается в него: как это грустно.— Я находил у себя подарки — залоги любви, и уже не мог вспомнить, кто подарил мне их.— Вы жалуетесь на жизнь, господин,— это несправедливо.— Лепорелло мерзко радуется счастью Дон-Жуана.— Юноши глядят на него, Лепорелло, с завистью, как будто он причастен той поэзии, которой окружена жизнь его господина.

Лепорелло высказывает Дон-Жуану свою догадку: нет ли у Дон-Жуана где-нибудь сына; Дон-Жуан задумывается.

— Мне случалось видеть, как вас тянуло повидаться с одной из ваших прежних любовниц.— Иногда Дон-Жуану хочется вспомнить более отчетливо какие-то лица, полустершиеся в его памяти.— Чего бы он не отдал, чтобы вновь представить их с полной ясностью?

— Мало того, что вы меняете одну женщину на другую. Нередко вы меняете лучшую на худшую.— Любовь к некрасивым женщинам. Не сходили ли вы с ума в прошлом году по той старой неаполитанской маркизе?

Дон-Жуан рассказывает, как он утратил девственность (старуха-дуэнья, в сумерках, в замке) — Так, значит, ты не знаешь, что такое желание, бедняга (хватает его за руку), и что порождает его? — Телесное влечение.— Испорченность.— Бездна, отделяющая субъект от объекта и жажда субъекта войти в объект. — Вот почему я всегда высматриваю добычу. — Молчание.

— В саду моего отца стояло изваяние женщины, статуя, украшавшая нос корабля.— Желание подняться к ней.— Однажды он взбирается к ней и берет ее за грудь.— Пауки в сгнившем дереве.— Первое ощущение женщины, возбуждающее сознание опасности.— И всюду я находил ту же деревянную грудь.— Как так? А когда ваши любовницы наслаждаются? Ведь я же видал вас счастливым.— Наслаждение удивляет (спокойствие до него, спокойствие после): я всегда подозреваю, что за ним скрывается что-то.— Но нет.— Невозможность полного слияния, как бы тесно ни сплетались в объятии. Что-то мешает и разделяет стеной. Молчание зрачков, пожирающих друг друга. Взгляд проникает глубже слова Отсюда вечно возобновляющееся и вечно неосуществимое желание более полной близости. (Отметить в различных местах:

Ревность в желании — знать, иметь.

Ревность в обладании — смотреть, как она спит, познать до конца.

Ревность в воспоминании — вновь обладать, хорошо запомнить.)

— А ведь все-таки это вечно одно и то же,— говорит Лепорелло. — О, нет! Это никогда не бывает одним и тем же. Каждая женщина вызывает особое желание, особую ревность, особую горечь.

Вульгарность Лепорелло должна оттенить превосходство Дон-Жуана и объективно обрисовывать его, уясняя разницу между тем и другим,— и, однако, эта разница только в силе чувства!

Ревность к другим мужчинам. Желание стать всем, на что глядят женщины.— Обладать каждой красавицей и т. д.— У вас, однако, немало любовниц.— Что из этого! Что такое много любовниц — сравнительно с числом остальных женщин! — Сколько найдется женщин, которые не знают меня и для которых я доныне — ничто!

Два рода любви. Одна притягивает к себе, выпивает, в ней преобладают индивидуализм и чувственность (однако же не все виды чувственных наслаждений). Эта любовь сопровождается ревностью. Любовь второго рода заставляет человека выйти за пределы его собственного существа. Это любовь более глубокая, более мучительная, более нежная. Душа изливается в ней наружу; в любви первого рода душа жадно втягивает внешний мир в себя.

Дон-Жуану случалось испытывать оба рода любви по отношению к одной и той же женщине. Одни женщины внушают любовь первого рода, другие — любовь второго рода, иногда ту и другую вместе. Это зависит также от времени, от случая, от настроения.

Дон-Жуан устал и испытывает то желание умереть, которое охватывает вас, когда вы слишком долго думали и ни к чему не пришли.

Слышится похоронный звон. Ну, для кого-то все кончено. Что там такое?

И они прислушиваются.

II

Дон-Жуан перелезает через стену и видит спящую Анну-Марию.

Картина.— Долгое созерцание, —желание,— воспоминание. — Она просыпается. Сначала несколько отрывочных слов — они продолжают ее мысль. Она не боится его (избегать всего резко очерченного,— так, чтобы нельзя было отличить реальное от фантастического).

— Я давно жду тебя. Ты не приходил.— Она рассказывает о своей болезни и о своей смерти.— По мере хода диалога она все более и более просыпается.— На лбу ее выступает пот, она медленно-медленно приподнимается, сначала опираясь на локоть, потом садится.— Широко раскрытые изумленные глаза. Вернуться к точному изображению действительности.— Что такое?

— Так это твои шаги слышала я в лесах,— задыхалась по ночам. Ходила по монастырской галерее; тень колонн, они не двигались, как двигались бы деревья. Я погружала руки в источник.— Символическое сравнение с жаждущим оленем.— Лето, послеполуденное время.

Нам запрещено рассказывать наши сны — по поводу распятия, висящего над кроватью Анны-Марии,— Христос, наблюдающий за сновидениями — Распятие вечно неподвижно, сердце же молодой девушки волнуется и часто истекает кровью.

Кем является Христос для Анны-Марии.— Но он не отве-

чает на мою любовь! О! а как я его молила! Почему он не захотел, почему он не внял мне? Плотские желания, смешанные с истинной любовью (в дополнение к мистической любви); параллель — чувственные влечения Дон-Жуана — он тоже испытывал, в прежние годы, особенно в минуты усталости, жажду мистического (указать это относительно Дон-Жуана в его разговоре с Лепорелло).

Движение Анны-Марии, которым она обнимает Дон-Жуана. Мягкая рука легла на сонную артерию, пальцы напряглись от усилия достать до него, и кисти кажутся особенно маленькими; когда Дон-Жуан нагибается к ней, прядь его волос закручивается вокруг пуговицы ее рубашки.

Ночь живет, костер пастухов на горах. Там тоже говорят о любви.— Любовь — вот что занимает их мысли. Ты не знаешь простой радости. Светает.

Переживания Анны-Марии в пору жатвы. Воскресные утра, праздничные дни в церкви.— Ее мучат духовники.— Я очень люблю исповедальню. Она подходила к ней со сладостным страхом, готовясь раскрыть свое сердце.— Тайна, сумрак. Но у нее не было грехов, в которых она могла бы покаяться, ей хотелось быть грешной. Говорят, что есть женщины, которые живут страстной, счастливой жизнью.

Однажды она одна пришла в церковь, чтобы возложить там букет цветов (одинокая игра органиста), и упала в обморок, глядя на цветное стекло окна, пронизанное солнцем.

Ее часто тянет причащаться. Иметь Иисуса в своем теле, бога в себе! — При каждом причастии ей казалось, что какая-то ее жажда будет утолена. Она усилила свое рвение в делах благочестия — посты, молитвы и пр.— Сладострастие поста. Ощущение пустоты в желудке, слабости в голове.— Она боится и, чтобы испытать чувство страха, намеренно ищет опасностей.— Умерщвление плоти.— Она очень любит приятные запахи.— Нюхать зловонные предметы.— Чувственная сладость зловонных запахов.— Она стыдится этого перед Дон-Жуаном, тот в восторге.— Анна-Мария удивляется живущему в ней чувственному желанию.— В чем тут дело? Как это может быть, что я испытываю желание и что она желает того, чего сама не знает? Во все ее переживания вкрадывается сладострастие (как отвращение — во все переживания Дон-Жуана).— Я слышала, как говорят о мире.— Говори! Говори со мной!

Лампа гаснет — иссякло масло.— Комната освещена звездами (луны нет). Потом в нее проникает рассвет.— Анна-Мария падает мертвой.

Слышно, как лошади щиплют траву и как скрипят седла на их спинах. Дон-Жуан убегает.

Характер Анны-Марии: кроткий. Ни на минуту не терять из виду Дон-Жуана. Основная тема (по крайней мере, во второй части) — соединение, равенство, двойственность, каждый из членов которой был прежде неполон; теперь внутри этой двойственности наступает объединение и каждая из ее частей, постепенно возвышаясь, соединяется с соответствующей частью и дополняет-

Гюстав Флобер не сразу написал *Бувара и Пекюше*. Можно сказать, что он полжизни обдумывал свой замысел, а последние шесть лет посвятил осуществлению этой головоломной работы.

Ненасытный пожиратель книг, неутомимый искатель, он неустанно собирал все новые и новые документы. Наступил день, когда он принялся наконец за это произведение, сам ужасаясь огромным размерам предстоящего ему труда. «Нужно быть сумасшедшим, чтобы засесть за такую книгу»,— говорил он нередко. Прежде всего нужны были сверхчеловеческое терпение и несокрушимая воля.

День и ночь мучительно трудился он над этим произведением в своем просторном пятиоконном кабинете в Круассе. Без перерыва, без отдыха, без развлечений, исступленно напрягая ум, он подвигался вперед с медлительностью, приводившей его в отчаяние, обнаруживая на каждом шагу, что ему необходимо ознакомиться еще с новыми книгами, предпринять еще новые разыскания. Мучил его и слог, этот сжатый, точный и в то же время красочный слог, задачей которого было изложить на протяжении двух строчек содержание целого тома, а на протяжении одного параграфа — все идеи того или иного ученого. Он подбирал группу однородных идей и, подобно химику, изготовляющему эликсир, сплавлял их вместе, перемешивал, отбрасывал второстепенные, упрощал основные — и из его устрашающего тигля выходили абсолютные в своей точности формулы, где в каких-нибудь пятидесяти словах была сконденсирована целая философская система.

Однажды, обессиленный, почти отчаявшийся, он был вынужден прервать свою работу и, в виде отдыха, написал очаровательную книгу *Три повести*.

Может показаться, что он хотел дать в этом сборнике полное, совершенное отображение своего творчества. Три составляющие сборник новеллы: *Простое сердце, Легенда о святом Юлиане-странноприимце* и *Иродиада* — сжато и блестяще обрисовывают три грани его таланта.

Если сравнивать между собой эти три перла с точки зрения их художественных достоинств, быть может, на первое место пришлось бы поставить *Юлиана-странно-*

приимца. Это безупречное, образцовое произведение по краскам и стилю — верх искусства.

В *Простом сердце* рассказывается жизнь бедной деревенской служанки, честной и ограниченной,— жизнь, однообразно идущая прямым путем до самой смерти, не озаренная ни единым лучом истинного счастья.

Легенда о святом Юлиане-странноприимце изображает чудесные приключения святого; в ней та мудрая и красочная наивность, какой пленяет нас роспись цветных окон в старинных церквах.

В *Иродиаде* писатель обрисовал трагический эпизод отсечения главы Иоанна Крестителя.

У Гюстава Флобера были намечены темы и для других повестей и романов.

В первую очередь он хотел написать *Битву при Фермопилах* и собирался съездить в начале 1882 года в Грецию, чтобы посмотреть ту местность, где происходила эта сверхчеловеческая борьба.

Он хотел создать повествование, проникнутое патриотизмом, простое и грозное, которое давали бы читать детям всех стран, чтобы воспитать в них чувство любви к родине.

Он хотел показать отважные души, благородные сердца и могучие тела этих героев, ставших символическими образами, хотел воспеть, без единого технического или античного термина, эту бессмертную битву, являющуюся достоянием не истории отдельного народа, а истории всего человечества. Он радовался при мысли о том, как он перескажет в звучных словах прощальные речи воинов, завещающих своим женам — в случае, если они, их мужья, падут в битве,— немедля выйти замуж за сильных мужчин и подарить отчизне новых сыновей. Одна мысль об этой героической повести возбуждала во Флобере пламенный энтузиазм.

Он замышлял также нечто вроде современной *Матроны Эфесской,* прельстившись одним сюжетом, который рассказал ему Тургенев.

Наконец, он обдумывал большой роман из жизни Второй империи: он хотел показать в нем смешение и соприкосновение восточной и западной цивилизаций, показать константинопольских греков, нахлынувших в гаком количестве в Париж при Наполеоне III, играв-

ших видную роль в парижском обществе, и их сближение с искусственным и утонченным миром наполеоновской Франции.

Его внимание занимали два центральных персонажа этого романа — муж и жена, *парижская супружеская чета,* наивная и хитрая, честолюбивая и испорченная. Муж, чиновник, занимающий крупную должность, мечтает об ослепительной карьере, которую он завоюет шаг за шагом; с эгоистической и бессовестной наглостью он использует для достижения этой цели свою жену, хорошенькую интриганку.

Однако, несмотря на все ее старания, цель мужа осуществить не удается В конце концов, после многолетних усилий, супруги осознают тщетность своих упований, примиряются со своей участью и мирно доживают свою жизнь как честные, обманутые в своих надеждах люди.

Флобер замышлял еще один большой роман на сюжет, заимствованный из жизни административных кругов, под названием *Господин префект.* Флобер утверждал, что никто еще не постиг, какой смешной, напыщенной и бесполезной фигурой является префект.

II

Гюстав Флобер прежде всего и больше всего был художником. Современная читающая публика плохо представляет себе значение этого слова, когда оно прилагается к писателю. Художественное чутье, столь нежное, столь тонкое, столь взыскательное, столь неуловимое и столь невыразимое, является по самому своему существу достоянием мыслящей аристократии; демократическому обществу оно чуждо.

В прошлом столетии, наоборот, читающая публика, судья взыскательный и утонченный, обладала в высочайшей степени этим художественным чутьем, ныне исчезнувшим. Она способна была страстно восхищаться одной фразой, одним стихом, одним метким или смелым эпитетом. Ей было достаточно двадцати строчек, одной страницы, портрета, эпизода, чтобы судить о писателе и оценить его дарование. Она доискивалась до внутренней, скрытой сущности слова, проникала в со-

кровенный замысел автора, читала медленно, ничего не пропуская, ища, не осталось ли чего-нибудь нераскрытого в уже понятой фразе. Ибо умы, медленно и постепенно подготовлявшиеся к восприятию изящной литературы, ощущали тайное воздействие той загадочной силы, которая влагает душу в произведения искусства.

Если человек, как бы одарен он ни был, обращает внимание лишь на развитие действия, если он не отдает себе отчета в том, что подлинная сила литературы заключается не в самом факте, а в том, как писатель подготовляет, освещает и изображает факт,— такой человек лишен эстетического чувства.

То глубокое и чарующее наслаждение, которое рождают в нашем сердце иные страницы, иные фразы, вызывается не только их содержанием: оно вызывается полным соответствием выражения и смысла, ощущением той гармонии, той сокровенной красоты, которая обычно ускользает от суждения толпы.

Мюссе, этот крупный поэт, не был художником. Прелестные пустяки, которые он рассказывает легко доступным и пленительным языком, оставляют почти равнодушными тех, кого притягивает, влечет на поиски, волнует красота более возвышенная, более неуловимая, более духовная.

Наоборот, толпа находит в творчестве Мюссе удовлетворение всем своим несколько грубым поэтическим потребностям. Она даже не может понять того трепета, почти восторга, который рождают в нас некоторые стихотворения Бодлера, Виктора Гюго, Леконта де Лиля.

У слов есть душа. Большинство читателей и даже писателей ищет в них только смысла. Нужно найти эту душу; она появляется при соприкосновении слова с другими словами, вспыхивает и освещает некоторые книги неведомым светом, но нелегко высечь из слова этот огонь.

Есть писатели, которые путем сближения и сочетания слов вызывают в воображении целый мир поэзии — мир, которого уже не видят, уже не угадывают светские круги. Заговорите об этом с кем-нибудь из их среды: он начнет сердиться, рассуждать, доказывать, отрицать, раскричится и потребует, чтобы ему указали

пальцем и объяснили. Бесполезно и пробовать: кто не чувствует, тот никогда не поймет.

Образованные, умные люди, даже сами писатели удивляются, когда им говоришь об этой неведомой им *тайне:* они улыбаются и пожимают плечами. Что делать! Они не понимают. Это то же самое, что говорить о музыке с человеком, лишенным слуха.

Но для двух людей, одаренных этим таинственным художественным чувством, достаточно обменяться каким-нибудь десятком слов, чтобы понять друг друга, как если бы они говорили на языке, невнятном для окружающих.

Погоня за этим неуловимым совершенством всю жизнь мучила Флобера.

Стиль в его понимании включал в себя все качества, требуемые от мыслителя и от писателя. Поэтому, когда Флобер провозглашал: «Нет ничего, кроме стиля»,— не следует думать, что он хотел этим сказать: «Нет ничего, кроме звучности или гармонии слов».

Обычно под «стилем» понимают тот свойственный каждому писателю способ, которым он выражает свою мысль. С этой точки зрения у каждого писателя есть свой особый стиль, яркий или сдержанный, обильный словами или сжатый, смотря по характеру писателя. Гюстав Флобер полагал, что личность автора должна исчезнуть в своеобразии книги, но своеобразие книги отнюдь не должно проистекать из необычности стиля.

Флоберу было чуждо представление о «стилях» как о серии различных форм, из которых каждая отмечена печатью данного писателя и пригодна для отливки любых идей; он верил в *стиль,* как в единственный, неповторимый способ изобразить каждое явление во всей его красочности и выразительности.

Для Флобера форма — это само произведение. Как у живых существ кровь питает плоть и даже определяет ее очертания, ее внешний облик, сообразно породе и семье, точно так же, по мысли Флобера, основная идея произведения неотвратимо определяет единственное и верное выражение, метр, ритм, все свойства формы.

Флобер не представлял себе, чтобы содержание

могло существовать помимо формы или форма помимо содержания.

Стиль, по мнению Флобера, должен быть, так сказать, безличным, и достоинства его должны зависеть лишь от силы мысли писателя и от остроты его восприятия.

Он был непоколебимо убежден в том, что какое-нибудь явление можно выразить только одним способом, обозначить только одним существительным, охарактеризовать только одним прилагательным, оживить только одним глаголом, и он затрачивал нечеловеческие усилия, стремясь найти для каждой фразы это единственное существительное, прилагательное, глагол. Он верил в таинственную гармонию средств выражения, и если какое-нибудь слово казалось ему неблагозвучным, он с несокрушимым терпением искал другого, убежденный, что еще не нашел истинного, единственного слова.

Поэтому писание было для него делом мучительным, полным тревог, опасностей, утомительных усилий. Чувство страха и страстное влечение одновременно охватывали его, когда он садился за письменный стол, приступая к своей любимой, терзающей его работе. Он проводил за столом долгие часы, не двигаясь, упорно работая над своей ужасающе трудной задачей, и был похож на терпеливого и старательного великана, который задался бы целью выстроить пирамиду из игрушечных шариков.

Усевшись поглубже в высокое дубовое кресло, вобрав голову в могучие плечи, он смотрел на бумагу своими голубыми глазами с крохотным зрачком, похожим на вечно подвижную черную точку. Из-под легкой шелковой шапочки, похожей на шапочки духовных особ, выбивались и падали на плечи длинные пряди волос, вьющиеся на концах; широкий коричневый суконный халат облегал его фигуру. Его красное лицо, пересеченное густыми, свисающими седыми усами, вздувалось от бурного прилива крови. Его взгляд, оттененный длинными темными ресницами, бегал по строчкам, испытующе пронизывая слова, перевертывая фразы, вглядываясь в облик стоящих рядом букв, высматривая получаемый эффект, как охотник высматривает добычу.

Затем он принимался писать — медленно, беспрестанно останавливаясь, начиная сызнова, зачеркивая, добавляя, заполняя поля, вставляя слова поперек строк, исписывая двадцать страниц, прежде чем закончить одну, кряхтя, как пильщик, от тяжелого напряжения мысли.

На столе стояло широкое восточное оловянное блюдо с тщательно очиненными гусиными перьями. Порою, бросив в это блюдо перо, которое он держал в руке, он брал исписанный лист бумаги, поднимал его до уровня глаз и, облокотясь на стол, принимался отчетливым громким голосом декламировать написанное. Он прислушивался к ритму своей прозы, останавливался, как бы пытаясь уловить какие-то ускользающие от него звуки, сочетал оттенки, отдалял друг от друга ассонансы, искусно расставляя запятые, подобно остановкам на долгом пути.

«Фраза будет жить,— говорил он,— лишь в том случае, если она соответствует всем требованиям дыхания. Я знаю, что она хороша, если ее можно прочесть вслух».

«Плохо написанные фразы не выдерживают этого испытания,— писал он в предисловии к *Последним песням* Луи Буйле,— они давят грудь, стесняют биение сердца и, следовательно, не приспособлены к условиям жизни».

Тысячи забот одновременно осаждали и мучили его, и неотступно преследовала его непоколебимая, доводящая до отчаяния уверенность: «Среди всех этих выражений, всех форм, всех оборотов есть только одно выражение, одна форма, один оборот, способные передать то, что я хочу сказать».

И со вздувшимися щеками, с шеей, налитой кровью, с побагровевшим лбом, напрягая мускулы, подобно борющемуся атлету, он отчаянно бился с мыслью и со словом, овладевал ими, насильственно соединял их друг с другом, связывал их нераздельно силой своей воли, схватывал мысль, постепенно с нечеловеческими усилиями, с нечеловеческим напряжением подчинял ее себе и, как пленного зверя, накрепко заключал ее в точную форму.

Эта гигантская работа породила в нем глубочайшее

уважение к литературе и слогу. Построив ценой стольких усилий и мук какую-нибудь фразу, он уже не допускал, чтобы в ней изменили хотя бы одно слово. Когда он прочел друзьям свою повесть *Простое сердце,* слушатели сделали ему несколько критических замечаний относительно одного абзаца в десять строк, где описывается, как в сознании старой служанки перед смертью смешиваются ее попугай и дух святой. Мысль эта показалась им слишком тонкой для ума крестьянки. Флобер выслушал, подумал и признал указание правильным. Но его охватил страх. «Вы правы,— сказал он,— только... тогда мне пришлось бы изменить всю фразу!»

Однако он в тот же вечер принялся за работу; требовалось изменить десяток слов — он проработал всю ночь, исписал и перечеркал двадцать страниц и в конце концов не изменил ничего, так как не смог построить достаточно гармонической фразы.

В начале той же повести заключительное слово одного абзаца, служащее подлежащим для следующего абзаца, могло иметь двоякое значение. Слушатели обратили внимание Флобера на этот недосмотр; он признал его, попытался изменить смысл, но не нашел слова, подходящего по звуку к тому, которое стояло в рукописи, и, отчаявшись, воскликнул: «Тем хуже для смысла: ритм прежде всего!»

Вопрос о ритме прозы вдохновлял его порою на пылкие речи. «В поэзии,— говорил он,— поэт следует твердым правилам. У него есть метр, цезура, рифма и множество практических указаний — целая теория его ремесла. В прозе же необходимо глубокое чувство ритма, ритма изменчивого, у которого нет ни правил, ни определенной опоры, необходимо врожденное дарование, нужны способность рассуждать и художественное чутье, бесконечно более тонкие, более острые: ведь прозаик ежеминутно меняет движение, окраску, звук фразы сообразно тому, о чем он говорит. Если писатель овладел этой текучей стихией — французской прозой,— если он знает точное значение слова и знает, как изменить это значение, поставив слово на то или другое место, как сосредоточить весь интерес страницы на одной строке, выделить одну идею из сотни других един-

ственно путем выбора и расположения выражающих ее слов; если писатель знает, как поразить читателя одним единственным, поставленным на определенное место словом, подобно тому, как поражают оружием; если он знает, как потрясти душу читателя, внезапно наполнить ее радостью или страхом, восторгом, горем или гневом, употребив лишь один какой-нибудь эпитет,— тогда он истинно художник, наивысший из художников, подлинный прозаик».

К великим французским писателям он относился с восторженным преклонением. Он знал наизусть целые главы из классиков и декламировал их громовым голосом, опьяненный прозой, звонко отчеканивая слова, скандируя, выделяя оттенки, выпевая фразы. Отдельные эпитеты приводили его в восхищение; он повторял их беспрестанно, каждый раз изумляясь их точности. «Гением нужно быть, чтобы отыскать такие прилагательные!» — заявлял он.

Ни у кого не было так развито, как у Гюстава Флобера, уважение и любовь к своему искусству и чувство собственного достоинства как писателя. Одна страсть — любовь к литературе — заполняла его жизнь вплоть до ее последнего дня. Он любил литературу исступленной, единственной, всепоглощающей любовью.

Каждый художник почти всегда таит в своей душе желания, направленные к чему-нибудь, для его искусства постороннему. Часто стремятся к славе, к лучезарной славе, которая еще при жизни окружает нас апофеозом, опьяняет умы восторгом, вызывает рукоплескания, пленяет женские сердца.

Нравиться женщинам! Это тоже является пламенным желанием почти у всех. Всемогущей силой своего таланта стать в Париже, в обществе, исключительным, из ряда выходящим человеком, которым восторгаются, за которым ухаживают, которого любят, который может по своему выбору срывать эти плоды из живой плоти, так соблазнительно нас влекущие! Когда, куда бы ты ни вошел, тебе предшествует твоя слава, уважение к тебе, заискивание перед тобой,— все глаза обращаются на тебя, все уста тебе улыбаются. Вот чего ищут люди, посвятившие себя странному и трудному

ремеслу воспроизводить и объяснять природу средствами искусства.

Иные стремятся к деньгам — либо ради них самих, либо ради тех благ, которые они доставляют: ради роскоши и изысканного стола.

Гюстав Флобер любил литературу столь беззаветно, что в его душе, переполненной этой любовью, уже не оставалось места ни для каких других устремлений.

Никогда не было у него иных забот, иных желаний; почти невероятным казалось, чтобы он заговорил о чем-нибудь другом, кроме литературы. Его вечно занятый литературными вопросами ум беспрестанно к ним возвращался; он называл бесполезным все то, чем обычно интересуются люди.

Он проводил почти весь год в одиночестве, работая без отдыха, без перерыва. Неутомимый любитель чтения, он отдыхал за книгой; у него была собрана целая библиотека выписок из всех прочитанных произведений. К тому же память его была изумительна: он помнил ту главу, страницу, абзац, где пять или десять лет тому назад ему удалось разыскать, в почти неизвестной книге, какую-нибудь нужную мелкую подробность. Поэтому объем его знаний был неизмеримо широк.

Он прожил бóльшую часть своей жизни в своем имении Круассе около Руана. Его красивый белый дом, старинной архитектуры, стоял на самом берегу Сены, среди великолепного сада, уходившего за дом и взбиравшегося по крутым склонам возвышенности Кантелё. Из окон просторного кабинета видно было, как проплывают близко-близко, едва не задевая дома реями своих мачт, большие суда, поднимавшиеся по реке к Руану или спускавшиеся к морю. Он любил наблюдать неслышное движение этих кораблей, скользящих по широкой реке и уплывающих в страны, которые видишь только в грезах.

Часто он вставал из-за стола, и в четырехугольнике окна, как в раме, выступала его широкая, могучая грудь и характерная голова старого галла. Налево от него вырисовывались прихотливыми очертаниями каменные силуэты бесчисленных руанских церквей; несколько правее бесчисленные трубы сан-северских заводов изрыгали в небо кудрявые клубы дыма. Водокачка «Молния».

по высоте равная высочайшей египетской пирамиде, смотрела с другой стороны реки на шпиль собора — высочайшую колокольню в мире.

Прямо против окна расстилались луга, где паслись рыжие и белые коровы,— одни лежали, другие стоя щипали траву. Направо, вдали, широкая, покрытая лесом возвышенность замыкала собой горизонт. Его из конца в конец пересекала полноводная, спокойная река с островами, поросшими деревьями; она катилась к морю и скрывалась вдали, в излучине обширной долины.

Флобер любил этот живописный и мирный пейзаж, который видел перед собой с самого детства. Ненавидя всякое движение, он почти никогда не спускался в сад. Порою, однако, когда его навещал кто-нибудь из друзей, он гулял с гостем по длинной липовой аллее, казалось, созданной для серьезных и задушевных бесед.

Флобер утверждал, что этот дом посетил некогда Паскаль и что, вероятно, он тоже гулял, грезил и беседовал под сенью этих деревьев.

Кабинет Флобера выходит тремя окнами в сад и двумя на реку. Он был чрезвычайно просторен. Его украшали только книги, несколько портретов друзей писателя и несколько предметов, вывезенных им на память из его путешествий: высушенные туловища молодых кайманов, нога мумии (простодушный слуга начистил ее ваксой, как сапог, и она так и стояла черная), янтарные восточные четки; над большим письменным столом возвышалось позолоченное изваяние Будды; застывший в божественной, вековой неподвижности, он глядел своими продолговатыми глазами на чудесный бюст работы Прадье, изображавший рано умершую сестру Гюстава — Каролину Флобер; на полу с одной стороны стоял огромный турецкий диван, покрытый подушками, с другой — лежала великолепная шкура белого медведя.

С девяти или десяти часов утра Флобер садился за работу; он делал передышку, чтобы позавтракать, затем сейчас же принимался опять за дело. Нередко он ложился соснуть час—другой в послеобеденное время, но потом уже не отрывался от работы до трех—четырех часов утра; тогда-то и работалось ему лучше всего — в

мирной ночной тишине, в сосредоточенном спокойствии просторной комнаты, едва освещенной двумя лампами под зелеными абажурами. Для лодочников на реке окна «господина Гюстава» служили как бы маяком.

В среде местного населения вокруг Флобера создалось нечто вроде легенды. На него смотрели как на человека почтенного, но слегка свихнувшегося, ошеломляющего взоры и умы своими необычайными костюмами.

На время работы он надевал просторные штаны, подвязанные у пояса шелковым шнуром, и необъятный халат, доходивший до самого пола.

Он избрал такую одежду не из жажды оригинальности, а потому, что она была широка и удобна. Зимой халат был суконный, коричневый; летом — из легкой ткани, со светлым рисунком на белом фоне. Руанские буржуа, отправлявшиеся по воскресеньям позавтракать в Ла Буй, возвращались домой разочарованными, если им не удавалось поглазеть с палубы парохода на этого чудака господина Флобера, стоявшего у высокого окна своего кабинета.

И Флоберу тоже нравилось смотреть, как плывут мимо него усеянные пассажирами корабли. Он приставлял к глазам театральный бинокль, лежавший на краю письменного стола или на углу камина, и с любопытством рассматривал все эти обращенные к нему лица. Его забавляло их безобразие, смешило их удивленное выражение; на каждом из этих лиц он читал характер, темперамент и степень глупости его обладателя.

Много было разговоров о той ненависти, которую питал Флобер к буржуа.

Он употреблял слово *буржуа,* как синоним слова *тупость,* и определял его так: «Я называю именем буржуа всякого, кто мыслит низменно». Таким образом, его неприязнь была направлена отнюдь не против буржуа как класса, а лишь против тупости особого рода, чаще всего присущей именно этой социальной среде. Впрочем, с не меньшим презрением относился он и к «нашему доброму народу». Но ввиду того, что он реже соприкасался с рабочим людом, чем с людьми из общества, тупость простонародья терзала его меньше, чем

светская тупость. Невежество, источник слепых догм, так называемые вечные принципы, условности, предрассудки, весь арсенал пошлых или модных суждений — все это приводило его в бешенство. Он не издевался, подобно многим другим, над людской глупостью, над умственным убожеством большинства,— он мучительно страдал от него. Обладая повышенной интеллектуальной чувствительностью, он жестоко страдал от всех тех тупых банальностей, которые мы ежедневно повторяем. Покидая какой-нибудь салон, где целый вечер велись пошло-бесцветные разговоры, он выходил обессиленный, подавленный, словно избитый, и сам превратившись, по его словам, в идиота,— так велика была его способность проникать в чужие мысли.

Впечатлительный, с вечно возбужденной нервной системой, он уподоблял себя человеку, с которого содрали кожу и который вздрагивает от боли при малейшем прикосновении; несомненно, что людская глупость не переставала терзать его в течение всей его жизни, подобно тому, как мучает человека тяжелое, скрываемое в глубине души горе.

Людская глупость казалась ему каким-то личным врагом, упорно его истязавшим, и, как охотник, преследующий свою добычу, он яростно преследовал этого врага, настигая его даже в творениях величайших мыслителей. Он выслеживал его с непогрешимым чутьем охотничьей собаки, и пряталась ли эта глупость на столбцах газеты или даже между строками прекрасной книги, она не могла укрыться от его зоркого взгляда. Порой она доводила его до такого исступления, что ему хотелось истребить весь род человеческий.

Отсюда и проистекает та мизантропия, которой проникнуты его произведения. Ощущаемая в них горечь вызывается не чем иным, как постоянным созерцанием посредственности, банальности, глупости во всех ее проявлениях. Он отмечает ее на каждой странице, почти в каждом абзаце — словом, намеком, подчеркиванием сцены или диалога. Рисуемая им картина жизни преисполняет вдумчивого читателя безотрадным унынием. Многие, открыв роман *Воспитание чувств,* были с первых же страниц охвачены необъяснимо-тягостным чувством, бессознательно ощущая извечное ничтожест-

во мыслей, обнажаемых перед их глазами в глубине человеческих черепов.

Он говаривал порою, что мог бы дать этому роману название *Неудачники,* чтобы сделать понятнее его основную мысль. Читая этот мрачный, безотрадный роман, каждый тревожно спрашивает себя, не является ли и он сам одним из унылых его персонажей,— так много лично пережитого и удручающе-грустного заключено в этом романе.

Перечислив в одном письме ужасающее количество прочитанных им за последнее время книг, Флобер писал: «И все это лишь для того, чтобы плюнуть в лицо моим современникам тем отвращением, которое они мне внушают. Наконец-то я выскажу все, что думаю, изолью мою неприязнь, изрыгну мою ненависть, изблюю мою желчь, извергну мое негодование».

Наряду с яростным презрением к повседневной тупости и к ходячим банальностям Флобер испытывал восторженное преклонение перед выдающимися людьми, независимо от рода их таланта или от сферы их познаний. Во всю свою жизнь он любил только Мысль и поэтому уважал все ее проявления; круг его чтения охватывал книги, казалось бы, наиболее чуждые писательскому искусству. Он рассорился с одним дружески расположенным к нему журналом за слишком резкую критическую статью о Ренане; одно имя Виктора Гюго наполняло его восторгом; среди его друзей были такие люди, как Жорж Пуше и Бертло; его парижский салон представлял любопытнейшую картину.

Он принимал по воскресеньям, от часу до семи, в холостяцкой, просто обставленной квартире, со скромной мебелью и голыми стенами: он питал отвращение к художественным безделушкам.

Услышав звонок, возвещающий о приходе первого посетителя, он набрасывал легкую скатерть из красного шелка на свой рабочий стол, заваленный исписанными листами бумаги, скрывая от посторонних глаз орудия своего труда, столь же священные для него, как принадлежность культа для священника. Затем шел сам отворять гостю дверь — по воскресеньям он почти всегда отпускал своего слугу.

Первым обычно приходил Иван Тургенев; Флобер

целовал его, как брата. Русский романист был еще выше ростом, чем Флобер; он испытывал к романисту французскому глубокую, редко встречающуюся привязанность. Родственные друг другу по таланту, мировоззрению и складу ума, схожие во вкусах, образе жизни и мечтаниях, равно как и в своих литературных стремлениях, оба широко образованные, восторженные поклонники искусства, они находили между собой столько точек соприкосновения, что каждая встреча была для них большой радостью — не столько, быть может, даже радостью ума, сколько радостью сердца.

Тургенев глубоко усаживался в кресло. Он говорил медленно; его мягкий голос, несколько слабый и неуверенный, придавал особую прелесть и интерес его словам. Флобер благоговейно слушал его, устремив на крупное бледное лицо друга широкие голубые глаза с подвижными зрачками, и отвечал ему своим звучным голосом, звенящим, как труба, из-под его усов — усов старого галльского воина. Беседа их редко затрагивала современную действительность и не отклонялась от литературных вопросов и истории литературы. Часто Тургенев приходил, нагруженный иностранными книгами, и, раскрывая их, бегло переводил стихи Гёте, Пушкина или Суинбёрна.

Постепенно появлялись и другие посетители; робко, пряча взгляд за очками, приходил Тэн: он приносил с собой какие-нибудь исторические документы, неизвестные до той поры факты, влекущий запах старых раскопанных архивов, целые картины прошлой жизни, схваченные его философски-проницательным взглядом.

Вот Фредерик Бодри, академик, заведующий библиотекой Мазарини; Жорж Пуше, профессор сравнительной анатомии, работающий в парижском Зоологическом музее; художник Клодиус Поплен, мастер живописи по эмали; Филипп Бюрти, писатель, коллекционер, художественный критик, тонкий и обаятельный ум.

А вот и Альфонс Доде. С ним врывается дыхание Парижа, живого, веселого, подвижного, беззаботного. Он набрасывает в нескольких словах уморительно-потешные силуэты, скользит по всему и по всем лучами

своей очаровательной, по-южному темпераментной, своеобразной иронии; тонкость и яркость его речей оттеняется обаянием его лица и жестов, а также его повествовательным мастерством: его устные рассказы всегда построены, как написанные новеллы. У него красивое, тонкое лицо; густые черные волосы ниспадают ему на плечи, смешиваясь с кудрявой бородой; нередко он крутит между пальцами ее заостренные пряди.

Глаза его, продолговатые, чуть прищуренные, черны, как чернила; порой их взгляд неопределенен вследствие его крайней близорукости. Он говорит слегка нараспев, оживленно жестикулирует и очень подвижен, как настоящий южанин.

Входит Эмиль Золя, запыхавшийся от подъема на пятый этаж, с ним его неизменный спутник, преданный Поль Алексис. Золя бросается в кресло и оглядывается по сторонам, стараясь прочесть на лицах настроение собеседников и характер беседы. Он сидит немного боком, подогнув под себя ногу, и, взявшись рукой за лодыжку, внимательно прислушивается и мало говорит. Порою, когда собеседники, охваченные писательским восторгом, художественным опьянением, впадают в крайности, в парадоксы, столь любезные людям с живой фантазией, он проявляет беспокойство, шевелит ногой, вставляет время от времени в разговор реплику «Однако же...», заглушаемую раскатами голосов; потом, когда лирический порыв Флобера утихает, Золя хладнокровно, спокойным голосом, в мирных выражениях возвращается к обсуждению затронутого вопроса.

Он среднего роста, довольно плотный; наружность его говорит о добродушии и упрямстве. Голова его чрезвычайно похожа на те, что мы видим на картинах старых итальянских мастеров: не отличаясь красотой, она носит резко выраженный отпечаток силы и ума. Над высоким, хорошо развитым лбом встают коротко подстриженные волосы; прямой нос, словно срезанный быстрым взмахом резца, обрывается над губой, оттененной черными, довольно густыми усами. Вся нижняя часть его полного, но энергичного лица покрыта коротко подстриженной бородой. Его черные близорукие глаза пронизывают насквозь, улыбаясь слегка иронически,

и тогда характерная морщинка забавно приподнимает его верхнюю губу, придавая лицу насмешливое выражение.

Собираются и другие посетители. Вот издатель Шарпантье. Если бы не седые нити в его длинных черных волосах, его можно было бы принять за юношу. Он худощав, красив, его слегка заостренный подбородок отливает синевой от густорастущей, тщательно выбритой бороды. Шарпантье носит усы. Он охотно смеется — молодым, скептическим смехом. Порою какой-нибудь писатель завладевает им и, прижав его в углу, уговаривает издать бесчисленное множество произведений; Шарпантье слушает и обещает все, о чем его просят.

Вот очаровательный поэт Катюль Мендес; его чувственно-обольстительное, бледное, тонкое лицо, обрамленное, как облаком, шелковистой русой бородой и легкими волосами, чем-то напоминает Христа. Несравненный собеседник, изощренный, утонченный художник, умеющий схватывать самые мимолетные ощущения, он необычайно нравится Флоберу обаянием своего слова и тонкостью своего ума. Вот шурин Мендеса — Эмиль Бержера, женатый на младшей дочери Теофиля Готье. Вот прославленный мастер сонета Хосе-Мария Эредиа, за которым останется звание единого из совершеннейших поэтов нашего времени. Вот Гюисманс, Эник, Сеар, еще кто-то, вот Леон Кладель, взыскательный и утонченный стилист, вот Гюстав Тудуз.

Наконец, почти всегда последним появляется высокий, стройный человек, с задумчиво-строгим, хотя нередко улыбающимся лицом, носящим отпечаток возвышенного благородства.

У него длинные седеющие, словно выцветшие волосы, седые усы и странные глаза с необычно расширенными зрачками.

Его характерная породистая наружность, утонченный и нервный облик говорят об аристократическом происхождении. Чувствуется светский человек, принадлежащий к самым избранным кругам. Это Эдмон де Гонкур. Он подходит, держа в одной руке пачку любимого табака, с которым никогда не расстается, и протягивает другую, свободную руку своим друзьям.

Небольшая гостиная переполнена. Отдельные группы посетителей переходят в столовую.

Вот когда стоило посмотреть на Гюстава Флобера! Делая широкие жесты, будто собираясь взлететь на воздух, он переходил от одного собеседника к другому, стремительно шагая через всю комнату, и его длинный халат, развеваясь за ним, вздувался от его бурных движений, подобно темному парусу рыбачьей лодки. Полный энтузиазма, негодования, безудержного огня, громового красноречия, он вызывал улыбку у собеседников страстностью своих обличений, очаровывал их своим добродушием, нередко ошеломлял необыкновенной эрудицией, подкрепленной изумительной памятью, заканчивал спор ясным и глубоким выводом, одним скачком мысли переносился через века для того, чтобы сблизить два однородных явления, двух родственных друг другу людей, два внутренне схожих утверждения, и из этого сближения вспыхивал свет, как при ударе одного камня о другой, ему подобный.

Наконец друзья его один за другим расходились. Он провожал их в переднюю и беседовал там минуту — другую с каждым. Одному крепко пожимал руку, другого хлопал по плечу, смеясь при этом добрым, ласковым смехом. По уходе Золя (тот уходил последним, все так же в сопровождении Поля Алексиса) Флобер ложился на широкое канапе — поспать часок. Потом он облекался во фрак и отправлялся к своему другу, принцессе Матильде: она принимала по воскресеньям.

Он любил светское общество, хотя и возмущался теми разговорами, которые ему приходилось там слышать. Он испытывал к женщинам отечески-нежное, дружеское чувство, хотя за глаза строго отзывался о них и часто повторял слова Прудона: «Женщина — горе праведника»; он любил изысканную роскошь, великолепие, изящество, блеск, хотя сам жил как нельзя более скромно.

В домашней обстановке он был весел и благодушен. Его бурное веселье казалось прямым отпрыском веселья Рабле. Он любил потешные выходки, шутки, повторявшиеся на протяжении многих лет. Он часто смеялся — довольным, открытым, глубоким смехом, и этот смех даже казался более естественным, более подходя-

щим для него, чем яростные нападки на человечество. Он любил принимать у себя друзей, обедать с ними. Для него было счастье, когда кто-нибудь из них приезжал к нему в гости в Круассе; он задолго, с явным удовольствием, от всего сердца готовил ему прием. Он любил вкусно поесть, любил изысканный стол и тонкие блюда.

Мрачное уныние, послужившее предметом стольких толков, не было у него врожденным, оно развивалось постепенно, от постоянного созерцания человеческой глупости; душа же его была по своей природе жизнерадостна, а сердце — полно великодушных порывов. Словом, он любил жизнь и жил искренне, полной жизнью, как истый француз, у которого меланхолия никогда не принимает столь безнадежного характера, как у иных немцев или англичан.

И к тому же, чтобы любить жизнь, разве не довольно одной длительной и могучей страсти? Флобер горел ею, этою страстью, до самой смерти.

Еще в юности он отдал свое сердце литературе и никогда не брал его назад. Он испепелил свою жизнь в этом безудержном, пламенно-восторженном чувстве; как страстный любовник, он ведал лихорадочные ночи истощающей, бурной любви, напряжение страсти, изнеможение усталости, и каждое утро, не успевал он проснуться, как его снова тянуло к его возлюбленной.

И настал день, когда он наконец упал, словно сраженный громом, у своего письменного стола, убитый литературой, как погибают те, кто любит с безудержной страстностью и кого неизбежно пожирает их собственная страсть.

ЗАПИСКИ ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Семь часов вечера. Раздается свисток. Поезд трогается. Он минует поворотный круг с грохотом, похожим на раскат грома в театре, и затем углубляется в ночь, пыхтя, выплевывая клубы пара, бросая красные отсветы на стены, заборы, леса, поля.

В купе нас шесть человек, по трое на каждой скамейке, под потолком горит фонарь. Против меня — полная дама и полный господин, по-видимому, старые супруги. В левом углу сидит горбун. Рядом со мной расположились молодожены, или, вернее, молодая пара. Женаты они или нет? Женщина хорошенькая, с виду скромная, но от нее слишком сильно пахнет духами. Что это за духи? Они мне знакомы, но названия я не припомню. Ах, да, «Испанская роза»! Но это мало что объясняет. Подождем.

Полная дама рассматривает молодую женщину с явной неприязнью, и это наводит меня на размышления. Полный господин закрывает глаза. Так рано? Горбун сжался в комок. Я даже не разберу, где у него ноги. Из-под греческой фески с красной кистью видны только блестящие глаза. Вскоре он закутывается в плед. Теперь его можно принять за маленький сверток, забытый на скамейке.

Бодрствует только пожилая дама, подозрительная, тревожная, словно ей поручено следить за порядком и нравственностью пассажиров.

Молодые люди сидят неподвижно, обернув колени одной и той же шалью; они молчат, глаза у них открыты. Женаты они или нет?

Я притворяюсь спящим и наблюдаю.

Девять часов. Полная дама больше не в силах бороться с дремотой, глаза у нее закрываются сами собой, она клюет носом, опускает голову на грудь. Готово. Она спит.

О сон, смешная и глупая тайна! Ты придаешь лицам нелепый вид, подчеркивая безобразие, свойственное человеческому роду! Ты обнаруживаешь все его недостатки, все изъяны, все пороки! Стоит тебе прикоснуться к любому лицу, и оно мгновенно превращается в карикатуру!

Я встаю и закрываю фонарь прозрачным синим чехлом. Затем тоже засыпаю.

Время от времени я пробуждаюсь, разбуженный остановкой поезда. Кондуктор выкрикивает название города, и поезд снова трогается.

Рассветает. Мы едем вдоль Роны, несущей свои воды в Средиземное море. Все спят. Молодые люди спят, обнявшись. Шаль соскользнула на пол, открыв ножку молодой женщины. Оказывается, она носит белые чулки! Это тривиально: значит, они женаты. Душно. Я открываю окно, чтобы проветрить купе. Холод будит всех пассажиров, за исключением горбуна, который храпит с присвистом под своим пледом.

При свете зарождающегося дня лица кажутся еще безобразнее.

Полная дама, красная, растрепанная, отвратительная, злобно оглядывает соседей. Молодая женщина смотрит, улыбаясь, на своего спутника. Не будь она замужем, она прежде всего посмотрелась бы в зеркало!

Марсель. Остановка — двадцать минут. Я завтракаю. Едем дальше. Вместо горбуна, сошедшего в Марселе, к нам сели два пожилых господина.

Обе супружеские пары — старая и молодая — вынимают свои припасы. Курица у одних, холодная телятина у других, соль и перец в бумажке, огурцы в платке, завязанном узелком,— словом, все как полагается, чтобы навеки внушить вам отвращение к пище. Нет ничего

более вульгарного, грубого, невоспитанного, непристойного, чем есть в купе, где находятся другие пассажиры.

Если на дворе мороз, откройте окна! Если жарко, закройте их и выкурите трубку, хотя бы вы питали отвращение к табаку; пойте, лайте, совершайте любые непристойности! Снимите ботинки и носки и начните обрезать ногти на ногах; словом, постарайтесь сторицей воздать своим невоспитанным соседям за их бесцеремонность.

Предусмотрительный человек берет с собой пузырек бензина или керосина и, как только рядом с ним люди начинают обедать, выливает его содержимое на подушки. Все дозволено, все хорошо, чтобы расквитаться с невежами, которые отравляют вас запахом своей снеди.

Мы едем вдоль синего моря. Солнце льет потоки своих лучей на побережье, оживляемое видом прелестных городков.

Вот Сен-Рафаэль. А там, дальше, Сен-Тропез, крохотная столица пустынного, малоизвестного и чудесного края, называемого Мавританскими горами. Аржанс — большая река без мостов — отделяет от континента этот дикий полуостров, где путешественник за целый день не встретит подчас ни одной живой души, где деревни, прилепившиеся к скалам, остались такими же, как в старину, с их восточными домами, арками и низкими сводчатыми дверями, покрытыми резными украшениями. В этих очаровательных лесистых долинах не увидишь ни железной дороги, ни дилижанса. Лишь стародавняя колымага привозит сюда письма из Йера и Сен-Тропеза.

Поезд мчится на всех парах. Вот Канн, хорошенький городок, раскинувшийся на берегу двух заливов против островов Лерен. Если бы их присоединить к суше, получился бы настоящий рай для больных.

Вот залив Жуан; эскадра военных судов словно заснула на его поверхности.

Вот Ницца. Говорят, в городе имеется выставка. Надо, пожалуй, ее осмотреть.

Иду по бульвару, похожему на болото, и, поднявшись на возвышенность, оказываюсь перед зданием, до-

вольно безвкусным по архитектуре,— оно похоже на дворец Трокадеро в миниатюре.

Внутри — среди хаотического нагромождения ящиков — несколько праздношатающихся.

Выставка уже давно открыта, но готова будет, очевидно, не раньше чем через год. В залах было бы хорошо, но... они не отделаны.

Меня особенно привлекают два раздела: «Гастрономический» и «Изящных искусств». Вижу засахаренные фрукты из Граса, драже, тысячи лакомых вещей... Но, увы... они не продаются... На них можно лишь любоваться... Это сделано для того, чтобы не подрывать городской торговли! Выставлять сласти только на радость зрителям, ибо отведывать их запрещено,— вот поистине остроумнейшее изобретение человеческого разума!

Раздел изящных искусств... еще не готов. Все же несколько зал открыты, и там выставлены прекрасные пейзажи Арпиньи, Гийеме, Ле Пуатвена, великолепный портрет мадмуазель Алисы Рено кисти Куртуа, чудесное полотно Беро и т. д. ...Остальное... увидим после распаковки ящиков.

Считая, что надо все видеть, когда осматриваешь город, я решаю побаловать себя необычной прогулкой и направляюсь к воздушному шару г-на Годара и К°.

Дует мистраль. Аэростат беспокойно раскачивается на ветру. Затем слышится как бы выстрел. Это рвутся канаты, которыми он привязан. Доступ на огороженную территорию закрывается. Меня выставляют вон.

Я влезаю в свой экипаж и смотрю.

Каждую минуту со странным звуком лопаются одна за другой оставшиеся привязи, и коричневый шар силится вырваться из удерживающей его сетки. Затем неожиданно от сильного порыва ветра огромный аэростат дает трещину сверху донизу, и его оболочка падает на землю, дряблая, ненужная, безжизненная.

Проснувшись на следующее утро, я прошу принести мне местные газеты и читаю не без удивления: «Из-

за бури, свирепствующей на побережье, администрация свободных и привязных аэростатов города Ниццы была вынуждена отдать приказ о выпуске газа из самого большого воздушного шара.

Систему мгновенного выпуска газа, примененную г-ном Годаром, можно считать одним из новшеств, делающих честь этому изобретателю».

Ну и ну!

Бедные доверчивые читатели!

Средиземноморское побережье — настоящее Эльдорадо аптекарей. Надо быть миллионером, чтобы купить коробочку пилюль от кашля у этих зазнавшихся коммерсантов, которые продают ягоды крушины по цене брильянтов.

Из Ниццы и Монако можно проехать по дороге Корниш, идущей над берегом моря. Трудно представить себе что-либо красивее этой дороги: она огибает заливы, проходит под скалистыми навесами, бежит и вьется по склонам гор среди дивной природы.

Вот на вершине скалы — Монако, а сзади Монте-Карло... Я понимаю, что страстные игроки обожают этот хорошенький городок. Но как он уныл и скучен для тех, кто не любит рулетку! Ведь, кроме игры, здесь не найдешь никаких зрелищ, никакого развлечения.

Немного дальше лежит Ментона, самый теплый курорт на побережье, куда стекается масса больных. Здесь зреют апельсины и выздоравливают чахоточные.

Я возвращаюсь в Канн ночным поездом. В моем купе едут две дамы и марселец, упорно рассказывающий о железнодорожных драмах, убийствах и кражах.

— ...Я знавал одного корсиканца, сударыня,— говорит он,— который ехал в Париж с сыном. Это было давно, в начале открытия линии Париж — Лион — Средиземное море. Я сел в вагон вместе с ними, ведь мы были друзьями, и вот поезд тронулся.

Сыну было двадцать лет, он не мог прийти в себя

от изумления при виде бегущего поезда и все время стоял, высунувшись в окно, чтобы удобнее было смотреть. Отец то и дело говорил ему: «Матео, будь осторожен, не высовывайся так, а то можешь ушибиться». Но парень даже не отвечал.

Я говорил отцу:

«Да оставь ты его в покое, раз это его забавляет!»

Отец твердил свое:

«Ну же, Матео, не надо так высовываться!»

Но так как сын не откликался, он схватил его сзади за пиджак и потянул к себе.

И вдруг тело Матео упало к нам на колени. У него не было головы, сударыня... Ее отрезало при проезде через туннель. Кровь, и та уже не шла. Она вся вытекла по дороге...

Одна из дам глубоко вздохнула, закрыла глаза и повалилась на свою соседку. Она потеряла сознание...

РАЗГОВОР О ПЕЧАЛЬНОМ

Наступили карнавальные дни, те дни, когда люди веселятся толпами, стадами, проявляя всю свою скотскую тупость.

Париж не знает, что такое карнавал. Разве только несколько стыдливых, неуместных масок промелькнут в медленно движущемся тяжеловесном потоке людей, которые вышли на улицу, ибо они отдыхают.

Карнавал, это празднество цивилизованного зверя, надо видеть в Ницце! Мужчины и женщины, простой люд и светские люди, веселятся бок о бок, напялив на лицо проволочную маску, и в припадке исступленной радости кидают друг в друга горсти измельченного гипса. Все эти люди объяты буйным помешательством, размахивают руками, кричат, толкаются, осыпают соседей пригоршнями конфетти, пыли и мелких камешков. В душе каждого из них словно сорвался с цепи дикий зверь, тот отвратительный человек-зверь, который воет, буйствует, напивается, дерется, громит или убивает, как только его без намордника выпустят на волю, тот ужасный зверь, который поджигает, грабит и истребляет во время войны, гильотинирует во время революции и прыгает, обливаясь потом, в дни всеобщего веселья, одинаково страшный и в радости и в гневе.

Какое удовольствие видят эти люди в том, чтобы ослеплять прохожих, швыряя им в глаза гипсовую пыль? Какую отраду находят они в том, чтобы толкать или сшибать с ног соседей, неистовствовать, бегать,

кричать — и все это без всякого толка, без всякой награды за бесполезную и бурную трату сил?

Какое нелепое желание собираться вместе лишь для того, чтобы бросать друг другу в лицо всякую дрянь? Почему эта толпа беснуется от радости, разве что-нибудь приятное ждет ее впереди? Почему о карнавале говорят задолго до его наступления и сожалеют о том, что он прошел? Только потому, что в этот день с цепи спускают зверя! Ему дают свободу, как псу, которого целый год удерживали бы вместо привязи цепи обычаев, воспитания, цивилизации, закона!

Человек-зверь на свободе! И вот он дает себе волю и забавляется, уступая требованиям своей скотской натуры.

Но стоит ли негодовать из-за этого на людей, если виноват во всем сам человеческий род?

И все же это радость, это счастье! Люди веселятся на карнавале и в течение нескольких дней чувствуют себя счастливыми. Да, для них это — счастье! И многим не требуется большего.

Стремление к радости, к счастью упорно, неистребимо, оно пустило глубокие корни в нашей душе, вопреки печальной действительности.

В двадцать лет мы бываем счастливы, ведь достаточно юношеской силы, горячей крови, неопределенных надежд на восхитительные перемены, которые якобы так близки и вместе с тем никогда не наступают, чтобы душа расцвела, затрепетала в приливе радости жизни.

Но дальше, когда мы начинаем видеть, понимать, познавать! Когда после тридцати лет появляются первые седые волосы и мы с каждым днем понемногу теряем бодрость, веру в будущее, здоровье, как сохранять тогда надежду на возможность счастья?

Неумолимая смерть без устали преследует нас, и мы понемногу разрушаемся, как старый дом, ветшающий из года в год: черепицы и штукатурка его обваливаются, трещины, похожие на морщины, бороздят стены, а плесень давно обесцветила его когда-то яркую окраску. Смерть отнимает у нас из месяца в месяц

свежесть кожи, которая уже никогда не будет гладкой, зубы и волосы, которые больше не вырастут; она уродует каждого из нас, превращая за какие-нибудь десять лет в другого человека, до такой степени непохожего на прежнего, что его почти нельзя узнать; и чем дольше мы живем, тем упорнее она толкает нас к могиле, тем больше берет сил, тем сильнее подтачивает организм, меняя весь наш внешний облик.

Она уничтожает нас исподволь, день за днем, час за часом, минута за минутой, и с первыми признаками этого медленного разрушения мы постепенно начинаем умирать. Дышать, спать, пить и есть, ходить, трудиться, словом, жить — значит умирать! И еще хорошо, что мы не думаем об этом! Мы вечно надеемся на близкое счастье и пляшем на карнавале. Жалкие существа!

Но как рисуют себе счастье люди, которые умеют мечтать? Чего ожидаем мы неустанно, кроме смерти, спешащей нам навстречу? Какие обманчивые грезы баюкают нас? Ведь человеческий род вечно ждет чего-то хорошего и неопределенного...

Для многих это любовь! Несколько поцелуев, несколько вечеров, проведенных в страстном опьянении, проникающие в душу взгляды, затем слезы, тяжкое горе, забвение — и все! А затем смерть.

Для других это деньги, роскошь, услады жизни, тонкие блюда, от которых бывает подагра, празднества, которые старят человека в несколько лет, богатая обстановка и почтительные поклоны слуг; это значит спешить навстречу смерти в карете вместо того, чтобы идти пешком.

Для третьих счастье заключается в жизни простой, честной, прямой, без событий, без потрясений, в кругу своей семьи; но это жизнь плоская, как большая дорога, голая, как море, однообразная, как пустыня. Ничего не ждать, ничего не желать необычного, чудесного — да возможно ли это для человека с живым и пылким умом?

Страх смерти, страх перед тем, что таится по ту сторону могилы, приводит иных к покаянию за оградой

монастыря. Они отказываются от всего, что еще есть приятного в нашей убогой жизни, отказываются из-за боязни грядущей кары и в надежде на вечное блаженство.

Выигрывают ли что-нибудь в жизни эти робкие эгоисты?

Каковы бы ни были наши надежды, они неизменно нас обманывают. Одно непреложно — смерть! Я верю в смерть неизбежную и всемогущую!

А между тем люди пляшут на карнавале и бросают друг другу в глаза гипсовую пыль!

А дальше, когда, в свою очередь, погибнет Земля, ровно ничего не останется от наших грез, от наших надежд, от наших творений, от наших безумств, от нашей суеты, от наших усилий! Ничего, даже воспоминания!

И какой-нибудь поэт, живущий, быть может, на Марсе или на Венере, скажет о нашей исчезнувшей планете то, что Эдмон Арокур сказал о Луне:

> Потом был русый век ветров и остываний.
> Луна наполнилась волной живых роптаний:
> Все было у нее — и реки без числа,
> И глубь морей, стада и грады, смех и стоны,
> Была любовь, был бог, искусство и законы —
> Все постепенно тень взяла [1].

Что же поддерживает человека? Что заставляет его любить жизнь, смеяться, веселиться, чувствовать себя счастливым? Иллюзия. Она успокаивает и баюкает нас, вечно обманывая и обольщая! Она надевает на наши глаза то голубые, то розовые очки, спускается к нам с первыми лучами восходящего солнца, витает вокруг нас, купаясь в бледном сиянии луны! Она струится перед нами в водах прекрасных рек, растет вместе с травой, цветет вместе с цветами, бродит в вине, пьянит нас, чарует, сводит с ума. Она скрывает от нас ужасную, извечную тщету жизни, видоизменяет облик вещей и вместо постоянно подстерегающего нас горя показывает лишь постоянно ускользающее от нас счастье.

[1] Перевод Георгия Шенгели.

Чем были бы мы, что делали бы без иллюзии? Она называется вечной надеждой, вечной радостью, вечным ожиданием; она называется Поэзией, называется Верой, называется Богом!

Благодаря иллюзии матери находят утешение после смерти детей. Благодаря иллюзии старики еще могут смеяться! Не странно ли, что седые люди смеются, зная, что у них уже никогда не будет темных волос?

Иные утрачивают иллюзию, эту великую лгунью, и неожиданно видят жизнь, подлинную жизнь, голую, бесцветную.

Эти люди кончают с собой, бросаются с мостов в реку, травятся фосфорными головками спичек, белым порошком мышьяка, вставляют себе в рот дуло пистолета.

Ведь достаточно обманщице приподнять вуаль, наброшенную ею на мир, достаточно людям разочароваться в любви, увидеть крушение своих надежд, чтобы им все стало ясно и они предпочли покончить счеты с жизнью.

Другие тоже чувствуют, что их постепенно *покидает* спокойная уверенность в счастливом завтрашнем дне. Но смерть приводит их в ужас, неизвестность пугает. И они начинают пить туманящие рассудок напитки, курить опиум!

Тысячи мужчин и женщин ежедневно берут маленький шприц и делают себе укол морфия, чтобы вернуть на мгновение успокоительную иллюзию и вновь увидеть прекрасный сон человечества, от которого они пробудились.

И все же есть люди, которые навсегда потеряли иллюзию и уже не могут ее обрести. В письмах Гюстава Флобера — непрерывный вопль отчаяния, громкий жалобный вопль человека, утратившего иллюзии.

«Я не считаю, что *счастье возможно,*— пишет он,— возможно только спокойствие».

Но это лишь отрицание счастья. Перевернем несколько страниц.

«Как только у меня в руках нет книги или я не мечтаю о том, чтобы написать роман, меня охватывает такая тоска, что хочется кричать. Словом, жизнь кажется мне терпимой лишь до тех пор, пока избегаешь ее.

«Я погружаюсь в воспоминания детства, как старик... Я ничего больше не жду от жизни, кроме тех листов бумаги, которые мне предстоит исписать. Словно едешь в полном одиночестве по бескрайней равнине, чтобы прибыть неизвестно куда. И при этом сам являешься одновременно пустыней, путешественником и верблюдом».

А дальше читаем: «Почему я создан не для наслаждения, а для одной только скорби!»

И вот, когда по жизни проходят эти люди, исполненные великой печали, и обращаются к толпе со своей отчаянной жалобой, те, другие, что пляшут на карнавале, весело осыпая друг друга пригоршнями гипсовой пыли, оборачиваются, неприятно удивленные: их потревожили в разгар веселья, их рассердили, и они яростно ополчаются на незваного пришельца: «О чем это он грустит? Пусть оставит нас в покое».

И заявляют: «Да он просто больной!»

КОСТЕР

В прошлый понедельник в Этрета скончался индийский князь Бапу Сахиб Кхандерао Гхатгай, родственник его светлости махараджи гайквара княжества Барода в Гуджарате.

В течение трех недель на улицах можно было встретить с десяток молодых индусов — маленьких, гибких, темнокожих, в серых европейских костюмах и круглых фуражках с узким козырьком — такие фуражки носят английские жокеи. Это были сиятельные индусы, прибывшие в Европу для изучения постановки военного дела в главнейших западных государствах. В состав этой группы входили три князя, один их знатный европейский друг, переводчик и трое слуг.

Во главе их стоял ныне умерший князь, сорокадвухлетний *старик,* тесть гайквара Сампатрао Каширао, брата его светлости гайквара княжества Барода. Тестя сопровождал его зять.

Имена остальных индусов: гайквар Ганпатрао Шраванрао, кузен его светлости Кашерао Гадхав; Васудев Мадхав Самартх — переводчик и секретарь; Рамчандра Баджаджи, Гану-бин-Пукарам Кокат, Рамбхаджи-бин-Фауджи — рабы.

В тот день, когда ему предстояло покинуть родину, ныне умерший князь был вдруг охвачен невыносимой тоской; убежденный в том, что живым ему не вернуться, он хотел было отказаться от путешествия, но ему пришлось склониться перед волей своего знатного родственника, гайквара княжества Барода, и отправиться в путь.

Индусы приехали в Этрета, намереваясь провести там конец лета. Местные жители из любопытства ходили смотреть, как они купались в Рош-Бланш.

Дней пять — шесть назад у Бапу Сахиба Кхандерао Гхатгая заболели десны; воспаление перешло на горло, открылось нагнсение, оно осложнилось гангреной, и в понедельник врачи заявили молодым спутникам князя, что положение последнего безнадежно. Почти тотчас началась агония. Видя, что больной едва дышит, друзья подняли его с кровати и положили на каменный пол, чтобы он испустил дух, распростершись на матери-земле, согласно предписанию Брамы.

Затем они обратились к мэру, г-ну Буассей, с просьбой разрешить им в тот же день предать огню тело покойного,— это также предписывалось требованиями индусской религии. Мэр не решился удовлетворить это ходатайство и послал телеграфный запрос префекту, добавив, однако, что будет рассматривать неполучение ответа как разрешение. Так как до девяти часов вечера ответа не последовало, а болезнь, от которой умер индус, была заразной, было решено, что кремация тела будет совершена в эту же ночь, на берегу моря, у подножия прибрежной скалы, во время отлива.

Теперь мэру ставят в вину его решение, между тем он поступил, как умный, энергичный и свободомыслящий человек; к тому же он опирался на мнение и на советы трех врачей, лечивших больного и установивших факт его смерти.

В тот вечер в казино танцевали. Это был довольно холодный вечер, вечер ранней осени. С моря дул сильный ветер, но оно еще не волновалось. По небу неслись разорванные, растрепанные облака. Они набегали издали, с горизонта, темнея на фоне небес, светлели, приближаясь к луне, и заволакивали ее на мгновение, стремительно проносясь перед нею.

Выделяясь двумя черными пятнами среди нежно озаренного пейзажа, темнели высокие, крутые скаты двух прибрежных возвышенностей, которые обрамляют полукруглый пляж Этрета и заканчиваются двумя зна-

менитыми скалами в виде арок, носящими название «Ворóт».

В течение всего дня шел дождь.

Оркестр в казино играл вальсы, польки, кадрили. Внезапно пронесся необычайный слух: рассказывали, что в отеле умер какой-то индийский князь и что родственники покойного просили у министра разрешения сжечь его тело. Но такой способ погребения еще настолько противоречит нашему быту, что никто этому не поверил, по крайней мере, никому не пришло в голову, что сожжение тела совершится так скоро. Было уже поздно; все разошлись по домам.

В полночь по улицам прошел фонарщик, гася один за другим желтые огоньки газовых рожков, освещавшие уснувшие дома, грязь, лужи воды. Мы ждали,— ждали того часа, когда улицы городка затихнут и опустеют.

С самого полудня столяр распиливал бесчисленные доски на маленькие куски, недоумевая, к чему эти куски могут пригодиться и зачем понадобилось губить столько хорошего материала. Напиленные дощечки нагрузили на телегу. Телега направилась кружным путем к берегу моря, куда и прибыла, не возбудив никаких подозрений у встречавшихся по пути запоздалых прохожих. Она довезла свой груз по прибрежной гальке к самому подножию скалы. Там дощечки были выгружены, и слуги-индусы принялись сооружать из них высокий, продолговатый костер. Они работали одни: рука иноверца не должна принимать участия в этой священной церемонии.

В час ночи родственникам покойного сообщили, что они могут приступить к выполнению обряда.

Дверь домика, где обитали индусы, отворилась, и мы увидели в тесной, слабо освещенной передней покойника, лежавшего на носилках и закутанного в белый шелк. Под этим бледным покрывалом отчетливо вырисовывалось распростертое тело.

Индусы, серьезные и строгие, стояли у его ног. Один из них, приговаривая тихим монотонным голосом непонятные слова, совершал над мертвым предписанные похоронные обряды. Он ходил вокруг тела, иногда прикасался к нему, а потом, взяв висящую на

трех цепочках урну, долго кропил его священной водою Ганга (куда бы ни отправился индус, он должен иметь при себе эту воду).

Затем четверо индусов подняли носилки и медленным шагом тронулись в путь. Луна зашла, оставив грязные, пустые улицы погруженными во мрак; но тело на носилках, казалось, светилось,— так сверкал в темноте белый шелк. И это светлое тело плыло в ночи, поддерживаемое людьми, чьи темные лица и руки сливались во мраке с их одеждой, то была поразительная картина.

За носилками шло трое индусов, а за ними, головой выше их всех, закутанный в светло-серый дорожный плащ, шел англичанин, их друг, человек образованный и утонченный, который служил индусам проводником в их путешествии по Европе и помогал им своими советами.

Мне чудилось, что здесь, под туманно-холодным небом, на маленьком северном пляже, передо мною разыгрывается какое-то символическое зрелище. Мне казалось, что это хоронят побежденный дух Индии и что его провожает, как провожают в могилу тело усопшего, победитель в сером английском плаще, дух Англии.

Ступив на сыпучую гальку, индусы-носильщики остановились передохнуть. Затем они пошли дальше — мелкими шажками, сгибаясь под тяжестью ноши. Наконец они достигли костра. Он был сложен в углублении прибрежной скалы, у самого ее подножия. Над ним высилась белая отвесная стометровая круча, казавшаяся темной во мраке.

Костер достигал примерно одного метра вышины. На него возложили тело. Один из индусов попросил, чтобы ему указали Полярную звезду. Его просьба была исполнена,— и тогда покойного раджу положили головой к северу, а ногами к его родине. На тело вылили двенадцать бутылок керосина и с ног до головы покрыли его распиленными сосновыми дощечками. Потом, в течение почти целого часа, родственники покойного и слуги продолжали накладывать дощечки на костер, постепенно возвышая его уровень; теперь он был похож на те штабеля сложенных досок, которые

хранят у себя на чердаке столяры. В заключение на костер вылили еще двадцать бутылок керосина и высыпали мешок мелких щепок. В нескольких шагах от костра в маленькой бронзовой жаровне мерцал огонек — он горел с того мгновения, как принесли тело.

Время настало. Родственники подошли к жаровне. Так как огонь на ней еле теплился, в нее подлили масла — и вдруг пламя взвилось, осветив сверху донизу высокую стену скалы. Один из индусов, наклонившийся над жаровней, выпрямился, подняв руки с согнутыми локтями,— и на огромной белой скале внезапно выросла перед нами колоссальная черная тень,— тень Будды в его гиератической позе. И тень островерхой шапочки на индусе казалась тенью головного убора божества.

Эта картина была так поразительна и неожиданна, что сердце мое забилось, будто при виде какого-то призрака.

Да, то был он, древний, священный кумир, из глубины Востока явившийся в Европу и охраняющий своего сына, которого ожидал погребальный костер.

Тень исчезла. Жаровню поднесли к костру. Щепки на верху костра вспыхнули, затем загорелись дощечки, и ослепительный свет сразу озарил берега, полосу гальки и пену прибоя.

Он становился с каждой секундой все ярче; отблеск его озарял далеко в море пляшущие гребни волн.

Порывистый ветер с моря раздувал пламя, оно приникало, выпрямлялось, рассыпало миллионы искр. Искры с бешеной быстротой мчались ввысь, мимо отвесного берега, и терялись в небе, смешиваясь со звездами и увеличивая собой их число. Раздавались жалобные крики потревоженных ночных птиц,— раскинув белые крылья, они влетали в освещенное костром пространство и, описав длинную дугу, вновь исчезали во мраке.

Вскоре костер превратился в сплошную огненную массу — не красную, но желтую, ослепительно желтую,— превратился в какой-то пылающий горн, бичуемый ветром. И вдруг, при особенно сильном порыве, он покачнулся и наполовину обрушился, накренившись к морю; тело открылось,— оно лежало, почерневшее, на

огненном ложе и горело длинными языками синего пламени.

Обрушилась и часть костра, с правой стороны. Тело повернулось на бок, словно человек, лежащий в постели. Его тотчас же покрыли новыми дощечками, и пламя запылало яростнее прежнего.

Индусы, сидя полукругом на гальке, печально и сурово глядели на костер. Так как было очень холодно, мы, посторонние, тоже подошли к огню — так близко, что дым и искры били нам в лицо. Мы не ощутили никакого другого запаха, кроме запаха горящей сосны и керосина.

Часы текли. Рассвело. К пяти часам утра от костра оставалась только куча пепла. Родственники усопшего подобрали пепел, часть его развеяли по ветру, часть бросили в море, а часть ссыпали в медный сосуд, чтобы увезти его обратно в Индию. Затем они удалились — оплакать покойника у себя дома.

Таким образом, эти юные князья со своими слугами, располагая крайне недостаточными средствами, сумели довести до конца кремацию тела своего родственника и справились с этой задачей безукоризненно, с необычайной умелостью и замечательным достоинством. Все обряды, которых требовали строгие предписания их религии, были выполнены. Усопший покоится в мире.

На другой день, с раннего утра, Этрета охватило неописуемое возбуждение. Одни утверждали, что кого-то сожгли живьем, другие — что хотели утаить следы преступления, третьи — что мэра посадят в тюрьму, четвертые — что индийский князь умер от холеры.

Мужчины удивлялись, женщины негодовали. Толпа людей провела весь день на том месте, где был разложен костер, разыскивая в еще не остывшей гальке остатки костей. Костей набрали столько, что их хватило бы на десяток скелетов: местные фермеры нередко бросают в море дохлых овец. Игроки бережно прятали эти косточки в свои кошельки. Но никому из них не досталось ни частицы подлинного праха индийского князя.

В тот же вечер прибыл правительственный чиновник — расследовать данный случай. По-видимому, он взглянул на это странное происшествие, как человек здравый и благоразумный. Но что-то напишет он в своем рапорте?

Индусы заявили, что если бы им запретили сжечь тело их соотечественника во Франции, они увезли бы его в более свободную страну, где им дали бы возможность выполнить предписания своей религии.

Итак, я видел, как человека сожгли на костре, и это возбудило во мне желание исчезнуть подобным же образом.

При сожжении все кончается сразу. Человек ускоряет медленную работу природы, а не замедляет ее еще более, как тогда, когда тело умершего заключено в отвратительный гроб, где оно разлагается целыми месяцами. Плоть умерла, дух отлетел. Очистительный огонь в несколько часов распыляет то, что было живым существом, развеивает останки по ветру, превращает их в воздух и в пепел, а не в мерзкую гниль.

Это чисто и здорово. Есть что-то отвратительное и страшное в гниении трупа под землей, в замкнутом ящике, где тело превращается в жидкую массу, в черную, вонючую грязь. При виде гроба, который опускают в топкую яму, сердце сжимается от томительного страха, но пылающий под открытым небом костер — это величественное, прекрасное и торжественное зрелище.

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛУИ БУЙЛЕ

На днях я проезжал через Руан. Была как раз Сен-Роменская ярмарка.

Представьте себе народное гулянье в Нейи, только проникнутое бо́льшей важностью, бо́льшей торжественностью, полное чисто провинциальной степенности; толпа здесь неповоротливей, гуще и молчаливей, чем в Париже.

На протяжении нескольких километров тянулся ряд палаток и стояли отдельные продавцы: здесь лавок больше, чем в Нейи, так как крестьяне покупают много. Торгуют здесь стеклянными и фаянсовыми изделиями, ножами всевозможных видов, лентами, пуговицами, книжками для народа, странными и смешными предметами, употребительными в деревнях. Предприимчивые балаганщики, которых нормандские землепашцы зовут «Что угодно покажет», выставляют разные диковины. Очень много великанш,— видимо, руанцы большие до них охотники. Одна из них на днях обратилась с любезным письмом в редакции местных газет, приглашая господ журналистов посетить ее и извиняясь за то, что не в состоянии явиться к ним сама: по словам этой особы, ее размеры исключают для нее возможность появления на улице.

...Огромностью своей прикована ко брегу.

Куда там Людовику XIV!

А вот борцы: милейший г-н Базен, с дикцией актера из Французской Комедии, приветствующий публику движением указательного перста.

Вот цирк с дрессированными обезьянами, цирк с дрессированными блохами, цирк с дрессированными лошадьми и уйма всевозможных других диковин. Публика своеобразна. Вот горожане, празднично одетые, движущиеся степенной, размеренной походкой. Они идут парами, муж и жена, и важно-неторопливые движения мужчины настолько точно согласуются с важно-неторопливыми движениями его подруги, как будто природа вложила в каждого из них одинаковый механизм. Вот и деревенские пары, выступающие еще более медленно, но уже вразнобой, в чем сказывается различие между работой мужчины и женщины: самец идет, согнувшись, волоча ноги; самка раскачивается, словно несет ведра с молоком.

Что всего замечательнее на Сен-Роменской ярмарке — это запах; я люблю этот запах, знакомый мне с раннего детства, но вам он вряд ли бы понравился. В нем смешаны ароматы жареной селедки, вафель и печеных яблок.

Оно и понятно: между бараками, во всех углах, тут же, на открытом воздухе, жарят селедку — ведь сейчас разгар рыболовного сезона,— пекут вафли, пекут на больших оловянных блюдах яблоки, сочные нормандские яблоки.

Я услышал звон колокола. И вдруг сердце мое странно сжалось: два воспоминания всплыли в моей душе — одно из раннего детства, другое — времен юности.

— Это тот же самый? — спросил я у друга, шедшего со мной рядом.

Мой друг понял, о чем я спрашиваю, и ответил:

— Тот же самый, вернее, те же самые. Скрипач, о котором писал Буйле, все еще играет здесь.

Вскоре я увидел балаган, тот небольшой балаган, в котором и доныне, как в годы моего детства, представляют *Искушение святого Антония,* приводившее когда-то в восторг Гюстава Флобера и Луи Буйле.

На подмостках седой старик, такой дряхлый, такой сгорбленный, что ему можно дать лет сто, беседует с традиционным полишинелем. Подумайте, сударыня: ведь это *Искушение святого Антония* видели еще мои

родители, когда им было лет десять — двенадцать. И тот же самый человек показывает его и теперь.

У него над головой вывешено объявление: «Заведение продается по случаю расстроенного здоровья». И если бедный старик не найдет покупателя, наивное и потешное зрелище, вот уже шестьдесят лет увеселяющее маленьких нормандцев, пожалуй, прекратится.

Я поднимаюсь по ветхим деревянным ступенькам, мне хочется снова, быть может в последний раз, увидеть святого Антония, каким я видел его в детстве.

Жалкие деревянные скамьи, расположенные уступами, заполнены множеством малышей; одни из них сидят, другие стоят. Это сборище десятилетних ребятишек болтает, шумит, как настоящая толпа. Родители молчат: они привыкли ежегодно отбывать эту повинность. Мрачная внутренность балагана освещена несколькими фонариками.

Поднимается занавес.

Появляется большая марионетка. Нити, к которым она подвешена, дергаются, — марионетка делает нелепые, неуклюжие движения.

И вот уже юные зрители смеются, машут руками, топочут ногами, и пронзительные крики восторга вылетают из их уст.

И мне чудится, что я тоже один из этих ребят, что я тоже пришел сюда любоваться представлением, забавляться им, верить в его реальность, как они. Во мне внезапно пробуждаются ощущения давних лет; и, охваченный воспоминаниями, словно в какой-то галлюцинации, я чувствую, что вновь стал тем малышом, который некогда смотрел на это зрелище.

Заиграл скрипач. Я приподнимаюсь и разглядываю его. Это он, он, тот самый скрипач, что играл в пору моего детства: исхудалый старик, такой печальный-печальный, с умным, гордым, изможденным лицом, с закинутыми назад длинными седыми волосами.

И мне вспомнилось мое второе посещение *Святого Антония* шестнадцатилетним подростком.

Однажды, кажется в четверг (я учился тогда в Руанском лицее), я отправился на улицу Биорель показать кое-какие сочиненные мною стихи моему знаменитому и строгому другу Луи Буйле.

Войдя в кабинет поэта, я увидел сквозь облако дыма двух высоких полных мужчин; они курили и беседовали, усевшись глубоко в кресла.

Перед Луи Буйле сидел Гюстав Флобер.

Спрятав принесенные стихи в карман, я тихонько сел в уголок и принялся слушать.

Часа в четыре Флобер встал.

— Ну-ка, проводи меня до конца улицы,— сказал он Буйле,— я пойду до пристани пешком.

Дойдя до бульвара, где находится Сен-Роменская ярмарка, Буйле вдруг предложил:

— А не зайти ли нам на ярмарку?

И они неторопливо пошли рядышком вдоль балаганов, высясь головами над толпой, забавляясь, как дети, и перебрасываясь меткими замечаниями по поводу встречных.

Они воссоздавали характеры по физиономиям, разыгрывали воображаемые диалоги мужей с женами. Буйле говорил за мужчину, Флобер за женщину. Они уснащали свою речь нормандскими словечками, говорили нараспев, изображали на лицах неизменно удивленное выражение, характерное для нормандских крестьян.

— Зайдем, поглядим на скрипача,— сказал Буйле, когда мы дошли до балагана *Святого Антония.*

Мы вошли.

Несколько лет спустя после смерти поэта Гюстав Флобер напечатал его посмертные стихи под заглавием *Последние песни.*

Одно из стихотворений в этой книге называется *Ярмарочный балаган.*

Вот несколько отрывков из него:

О, как был угрюм в глубине палатки
Сгорбленный скрипач,— о, как он дрожал!
Ветер ледяной веял в шаткий зал,
Занавес качал выцветшие складки.

. . . . . .

Там, за скрипачом, виден был Антоний,
Рой чертей плясал. Мчалась, вся в огне,
Свинка, пронося факел на спине,—
И святой лицо прятал в капюшоне.

. . . . . .

О, как был угрюм, о, как был он бледен,

Сгорбленный скрипач. О, тоска смычка!
В свете фонарей тощая рука,
Жалкое пальто... О, как был он беден!

Как античный хор, в действие вплетен,
Не зевай, скрипач, откликайся, ну-тка!
Куклам помогай шуткой, прибауткой.
И, кривя лицо, шутит, шутит он.

Надо, надо, брат, подпевать, кривляться,
Чтобы днем был хлеб, вечером табак.
Чтобы ждал тебя на ночь твой чердак,
Чтобы жить, как все, человеком зваться.

С завистью глядишь, кутаясь в пальто,
Вверх на сцену ты, темной тенью скрытый:
Куклы веселы! Золотом расшиты!
Ветер ледяной — он для них ничто!

И апофеоз, огненно блестящий,
Что он для мечты сумрачной твоей!
Руку греешь ты у его лучей,
Будто говоря: «Все, все преходяще»[1].

И когда я выходил из барака, мне казалось, что в ушах моих еще раздается звучный голос Флобера:

— Бедняга!

— Да, не все здесь веселятся,— отвечал Буйле.

[1] Перевод М. Столярова.

«ЛЮБОВЬ ВТРОЕМ»

Дорогой друг! В своих прекрасных, живо написанных новеллах вы затрагиваете важнейшую моральную проблему нашей эпохи, или, вернее, важнейшую проблему всех времен.

С тех пор, как существуют мир и брак, на подводный камень любви втроем неизменно натыкались и религия, и литература, и закон. Три головы на одной подушке, вызывая у одних смех, у других — негодование, являются наиболее частой причиной судебных процессов, преступлений, а порою и счастья.

Негодовать тут нечего. Это факт, вот и все. И следует только описывать (что вы отлично делаете) все разнообразные случаи прелюбодеяния, то забавные, то драматичные, и пользоваться ими в качестве сюжетов для романов и пьес. Предоставим законодателям решать, чем тут помочь, а сами будем время от времени философствовать.

Чем помочь? Есть ли средство? Г-н Наке говорит: «развод». Быть может, г-н Наке и прав.

Два случая особенно интересны: один — потому, что он загадочен, другой — потому, что приводит к роковым последствиям.

В первом случае ослепление некоторых мужей переходит все границы возможного и заставляет призадуматься.

Во втором же случае мстительность некоторых ревнивцев поражает и возмущает даже беспристрастных наблюдателей.

Какой роман можно написать, дорогой друг, о тех случаях любви втроем, когда любовник занимает в доме такое же положение, как и супруг, и даже имеет перед ним преимущества! Какая возникает ситуация — странная, сложная, комичная, своеобразная и в то же время естественная, поскольку она так часто встречается... Мы все хорошо знаем такие союзы, когда оба мужчины по-приятельски делят и права и обязанности. Связанные тесной дружбой, близкие, как два сообщника, они одинаково заботятся о женщине, которая обычно предпочитает друга, выбранного ее сердцем, мужу, навязанному брачными узами и законом. Они живут вместе, на глазах у всех, завтракают и обедают за одним столом. Из этого можно заключить, что они, по всему вероятию, сообща пользуются и другою мебелью, как днем, так и ночью.

Их часто можно встретить на улице. Она со своим другом впереди (взяв его под руку), муж сзади, ибо невозможно везде идти троим в один ряд: тротуары далеко не так широки, как кровати...

Посторонние люди пересмеиваются и опускают глаза. Ибо кто сумел бы заглянуть в глубь этих трех сердец, особенно в сердце третьего, в непроницаемое сердце мужа, ничего не подозревающего или снисходительного, трусливого или равнодушного, охваченного затаенным гневом, ненавистью, жаждой мести, а быть может, и счастливого?

Газеты ежедневно сообщают нам под заголовком «Семейные драмы», что обманутый муж убил жену, или ее любовника, или обоих вместе.

Присяжные, которые все женаты, всегда снисходительно относятся к ярости оскорбленного собственника. Они оправдывают убийцу, а постоянные посетители залы суда, слезливо-чувствительные читатели романов-фельетонов, пришедшие сюда за сильными ощущениями, аплодируют приговору, находя, что обманутый муж *смыл кровью оскорбление, нанесенное его чести,* реабилитировал себя убийством.

С помощью этих громких фраз нас воспитывают; на этих предрассудках основано наше образование; внушая эти ложные мысли, нас готовят к вступлению в брак.

То, что я говорю, покажется, без сомнения, весьма неутешительным. Ничего не поделаешь. Нужно доискиваться истины, не обращая внимания на общепринятую, официальную, ортодоксальную мораль, на этот мнимый закон природы, столь непостоянный, ни для кого не обязательный, различно толкуемый в каждой стране, по-своему рассматриваемый каждым служителем церкви, каждым законодателем и беспрестанно изменяемый всеми и всюду.

Единственный закон, которому нужно следовать,— это высший закон человечества, управляющий отношениями между мужчиной и женщиной, закон, служащий вечной темой для поэтов.

Мы живем в буржуазном обществе. Оно ужасающе посредственно и трусливо. Никогда, может быть, взгляды не были более ограниченны и менее гуманны.

Слабость (если хотите, ошибку) замужней женщины, позволившей соблазнителю увлечь себя, мы преувеличиваем до столь мелодраматически огромных размеров, что ее вину можно искупить только смертью.

Писатели, подобные Дюма-сыну, талантливо, умно, но пристрастно и не всегда в достаточной степени компетентно рассуждают, всячески мудрствуют на тему об увлечениях и падениях этих несчастных созданий, не могущих бороться со страстью, и пишут целые книги об этом. Под их пером незаконные поцелуи становятся тяжелым преступлением и женщины расплачиваются за все: за нерасторжимость брака (не ужасно ли это?), за несправедливость закона по отношению к ним, за жестокость предрассудка, осуждающего их, за чудовищный взгляд, что мужьям разрешено все, а им все запрещается.

Я вовсе не собираюсь оправдывать супружескую измену и хочу только констатировать несправедливость положения, к которому приводит брак.

Брак имеет силу закона. Следовательно, мы должны ему подчиняться. Но мы имеем право и спорить о нем.

Отметим прежде всего, что по мнению большинства врачей и философов, людям свойственно многобрачие, а не единобрачие. Значит, женщины должны быть

многомужницами (не знаю, насколько это слово соответствует академическим правилам). Поэтому мужчина, довольствуясь всю жизнь одной женщиной, точно так же нарушил бы законы природы, как и тот, кто питался бы одним салатом. По нашим челюстям видно, что они могут жевать и мясо и овощи. Из чего же мы заключаем, что полигамия соответствует нашей природе? Это нетрудно доказать логическим рассуждением. Женщина может рожать лишь одного ребенка в год, в то время как производительность мужчины гораздо больше. Значит, законы природы требуют, чтобы у одной особи мужского пола было несколько самок. Отсюда следует, что гарем имеет полное право на существование. Впрочем, можно было бы сказать и многое другое, на этот раз в пользу женщин и в ущерб мужчинам... Лучше помолчим!

Итак, признаем, что нас нельзя назвать ни питающимися исключительно мясом, ни травоядными; мы всеядны. На Востоке господствует многобрачие, а на Западе — единобрачие, но единобрачие довольно-таки условное. Попробуйте найти хоть одного мужчину, здорового телом и духом, который за всю жизнь знал бы только одну женщину!

Итак, брак приводит к ненормальному, противоестественному положению. с которым можно примириться при условии полного самоотречения, исключительной добродетельности, чисто религиозного аскетизма. Брак приводит к положению, с которым мужчина не примирится никогда, так как его совесть должна все время бороться с инстинктом, со страстью.

Кто же преступнее с точки зрения законов природы и человечности: проявившая слабость женщина или муж-убийца?

Вот мужчина: его эгоизм обманут, тщеславие оскорблено, притязания — быть может, чрезмерные — на то, чтобы женщина принадлежала ему одному, не удовлетворены; и он умерщвляет эту женщину, отнимает у нее жизнь, которую уже никто не в состоянии ей вернуть, решается на самый чудовищный, самый ужасный поступок, какой только можно совершить,— убийство.

А вот женщина: она воспитана для того, чтобы нравиться, и привыкла к мысли, что любовь — ее область, ее призвание, ее единственная радость (этому, действительно, учит нас общество). Природа создала женщину слабой, изменчивой, капризной, склонной к увлечениям; природа и общество сделали ее кокетливой; она почти всегда остается одна, в то время как муж делает все, что ему угодно, и развлекается на стороне. И вот эта женщина позволяет себе уступить мужчине, который все свои усилия, весь свой пыл, все свое искусство, все свои способности прилагает к тому, чтобы увлечь ее. Он прекрасно знает свое дело, дело светского человека, соблазнителя... Она падает в его объятия, покоряясь непобедимой силе страсти. Она совершает поступок, заслуживающий порицания и осуждения с точки зрения закона, но свойственный человеческой природе и неизбежный, настолько неизбежный, что хотя с ним борются целые века во имя религиозных и гражданских нравственных принципов, еще ничто не смогло ему воспрепятствовать. И эту женщину объявляют распутницей, презренной, падшей, а мужу, убившему ее, почтительно кланяются, ибо считают, что он только реабилитировал себя...

Почему он убивает? Потому что он, видите ли, обесчещен! Нам придется коснуться здесь одного из величайших предрассудков, на которых до сих пор покоятся все наши взгляды.

Будете ли вы обесчещены, если торговец, продающий вам вино, надует вас? Нет? Если вас обкрадет горничная? Тоже нет? Но если жена вас обманула, вы обесчещены... Вы, кого обворовывали, обманывали, оскорбляли, кто пострадал от жульничества,— вы будете считать себя обесчещенным, если не проткнете ножом возлюбленного вашей жены (а его все уважают, потому что он законно выполнял свое дело мародера любви), а заодно с ним и женщину, доверившуюся ему, соблазненную, увлекшуюся!.. Ну и логика, нечего сказать!

Но, черт побери, ваше бесчестие может оказаться лишь результатом ваших собственных действий и ни в коем случае не результатом действий другого человека.

Как это возможно, чтобы вас обесчестил поступок, к которому вы не только не относитесь безразлично, но, наоборот, прилагаете все старания, дабы ему помешать?

К счастью, есть и в наши дни целый ряд мужей-философов, которые, пунктуально установив для каждого из супругов его положение в семье, его права и обязанности, любят, кого им хочется, соблюдая приличия, и предоставляют своим женам жить как угодно, присматривая в то же время за ними,— так хозяин капризной козы присматривает за нею, чтобы помешать ее проказам.

Разве такое благоразумное поведение не является в конце концов наиболее нравственным?

«ИСТОРИЯ МАНОН ЛЕСКО»

I

Несмотря на то, что многовековой опыт доказал неспособность всех без исключения женщин заниматься настоящим искусством или настоящей научной работой, нас теперь стараются убедить, что женщины могут быть врачами и политическими деятелями.

Попытка эта напрасна, ибо у нас до сих пор нет ни одной женщины-художника или женщины-музыканта, несмотря на настойчивые усилия всех дочек консьержей и вообще всех девиц на выданье, которые с упорством, достойным лучшего применения, учатся игре на фортепьяно и даже композиции или же, попусту тратя масляные и акварельные краски, рисуют с гипсовых моделей, а то и с натуры, хотя самое большее, что им удается,— это разрисовывать веера или тарелки, малевать цветы и весьма посредственные портреты.

Женщина создана для двух различных, но в равной степени привлекательных предназначений: для любви и материнства.

Наши непревзойденные учители, греки, у которых были более мудрые и ясные взгляды на жизнь, чем мы себе представляем, прекрасно понимали эту двойную миссию наших подруг. И, поскольку их светлый ум не любил неясностей, они четко установили границы между этими двумя областями, отведенными женщинам в жизни.

Те женщины, которые должны были рожать детей, старательно выбранные, здоровые и крепкие, проводили всю свою жизнь дома; они были заняты священным долгом, делом, подсказанным самой природой,— производили на свет и воспитывали сыновей, будущих мужей Греции, и дочерей, которым также предстояло стать матерями.

А те женщины, которые должны были дарить радости любви, делать часы досуга приятными, веселыми и привлекательными, жили, пользуясь полной свободой, окруженные почетом, заботами и поклонением. Это были знаменитые гетеры, и долгом их было восхищать взоры, пленять умы, волновать сердца, быть прекрасными и обольстительными.

От них требовалось лишь умение нравиться, применять для этого различные ухищрения и приманки; они должны были изучить сложное и загадочное искусство обольщения и ласк, уметь пользоваться им.

Их красоту так ценили, что когда одной из них угрожала беременность, спешно снарядили корабль в Африку за Гиппократом.

Выдающиеся люди — художники, философы, полководцы — проводили много времени в обществе этих куртизанок, выслушивали их советы, наслаждались их близостью, их утонченным женским обаянием и стремились, как чем-то божественным, опьяниться их любовью, тем чувственным и поэтическим хмелем, которым веяло от их губ и глаз.

Действительно, женщины обладают даром увлекать и покорять мужчин линиями своего тела, улыбкою своих уст, силою своего взгляда. Против их власти нельзя устоять, она непреодолима. Чары этих великих искусительниц, великих победительниц, одурманивают и порабощают нас, мы не в состоянии ни противиться им, ни бороться с ними, ни ускользнуть от них.

Некоторые из таких женщин вошли в мировую историю; любая эпоха запечатлена их волнующим и поэтическим очарованием. Из дали времен к нам доходит их исчезнувшая прелесть, и мы влюбляемся в них спустя века, как Виктор Кузен в г-жу де Лон-

гвиль. Но еще больше восторгают нас те, что были созданы воображением поэтов.

Обаятельные женщины прошлого, красота которых волнует нас до сих пор,— это Клеопатра, Аспазия, Фрина, Нинон де Ланкло, Марион Делорм, г-жа де Помпадур и другие.

И, вспоминая о них — о женщинах античного мира в их развевающихся одеждах; о женщинах средневековья с их старинными головными уборами, грешивших, по словам Мишле, с таким величием и беззаботностью; о женщинах прошлого века, благодаря которым при дворе наших королей царила такая легкость нравов,— мы невольно вздыхаем и шепчем слова грустной и нежной баллады Вийона:

О, где теперь, в какой стране,
Цветешь ты, Флора молодая?
А где Таис, скажите мне?
Где римлянки сестра родная?
Где Эхо, та, что не смолкая
Будила реки и луга,
Красою неземной сверкая?
Где прошлогодние снега?

Где Бланш, что пела о весне,
Бела, как лилия лесная?
Алиса, дивная вдвойне?
Где Берта? Где красавиц стая?
Где Жанна храбрая, простая,
Чей пепел в страх привел врага?
Скажи, о дева пресвятая!
Где прошлогодние снега?[1]

II

Если историю народов украшает немало женских образов, блистающих, как звезды, то история мысли, история искусств также озарены образами женщин, созданными пером писателей, кистью художников и резцом скульпторов.

Стан Венеры Милосской, голова Джоконды, образ Манон Леско неотступно преследуют нашу душу и глубоко волнуют ее. Они вечно будут жить в сердцах

[1] Перевод Валентина Дмитриева.

мужчин, вечно будут тревожить всех художников, всех мечтателей, всех, кто жаждет запечатлеть смутный, неуловимый образ.

Писатели оставили нам лишь три или четыре таких дивных образа, которые живут в нас, как воспоминания,— словно мы знали этих женщин,— и настолько осязательны, что кажутся живыми.

Прежде всего это Дидона, женщина, полюбившая уже в зрелом возрасте; кровь ее пылает, страсть неудержима, ласки лихорадочны. Она чувственна, порывиста, восторженна; ее руки всегда готовы обнять, поцелуи иногда превращаются в укусы; глаза, в которых горит нечистое пламя, дерзко просят объятий.

Это Джульетта, девушка, в сердце которой проснулась любовь, еще целомудренная, но уже жгучая, уже разящая и убивающая.

Это Виржини, более чистосердечная, более искренняя, божественно-непорочная на своем зеленом острове. Она вызывает лишь мечты и слезы, не возбуждая грубого желания. Это девственница, жертва поэтической любви.

И, наконец, Манон Леско, самая женственная из всех, простодушно-порочная, вероломная, любящая, волнующая, остроумная, опасная и очаровательная.

В этом образе, полном обаяния и врожденного коварства, писатель как будто воплотил все, что есть самого увлекательного, пленительного и низкого в женщинах. Манон — женщина в полном смысле слова, именно такая, какою всегда была, есть и будет женщина.

Не ожила ли в ней Ева потерянного рая, эта вечная искусительница, лукавая и в то же время наивная, не различающая добра от зла, соблазняющая притягательной силой своих уст и глаз сильного и вместе с тем слабого мужчину, этого вечного самца?

Адам, согласно причудливой библейской легенде, съедает яблоко, предложенное ему подругой. Де Грие, встретив Манон, эту неотразимую девушку, от одного соприкосновения с ее испорченной натурой становится, сам того не замечая, не сознавая, мошенником, плутом, негодяем, соучастником этой бессовестной, очаровательной плутовки.

Знает ли он, что делает? Нет. Любовь этой женщины затуманила его глаза, притупила его ум. Он отдает себе так мало отчета в своих поступках, и они так искренни, что мы уже не чувствуем их простодушной низости; нас, как и его, покоряет обаяние Манон, мы влюблены в нее, подобно ему, и, быть может, так же пошли бы на обман!

Мы его понимаем, он не приводит нас в негодование, как привел бы другой; мы почти оправдываем его, мы его прощаем, и, конечно, из-за нее, ибо и мы чувствуем себя во власти этого восхитительного образа, лишь только появляется она, жрица любви.

Приходится отметить, что читатели, как ни странно, с полной снисходительностью относятся к бесчестным поступкам кавалера де Грие и его коварной любовницы.

Это потому, что никогда ни одна героиня художественного произведения не действовала так сильно на чувства мужчин, как эта прелестная бесстыдница, нежные и опасные чары которой, точно легкий, неуловимый аромат, струятся со страниц этой изумительной книги; ими дышит каждая фраза, каждое слово, говорящие о Манон.

И как все же искренна эта потаскушка во всех своих плутнях, как она чистосердечна в своей бесчестности! Де Грие сам раскрывает ее существо в нескольких строках, которые лучше характеризуют женщину, чем большая часть толстых романов, претендующих на психологический анализ: «Эта девушка не питала ни малейшей привязанности к деньгам, но ее непрестанно мучила боязнь, что она останется без гроша. Она не взяла бы ни одного су, если бы можно было веселиться бесплатно. Ее даже не интересовало, откуда у нас берутся деньги... но жить среди наслаждений было для нее настолько необходимо, что без этого нечего было рассчитывать ни на ее честность, ни на добрые намерения».

Как верно раскрывают женскую натуру эти скупые строки!

И вот ее брат, расчетливый, жадный человек, находит богача и знакомит его с сестрой. Она радуется выпавшей на ее долю удаче и пишет де Грие со всей

искренностью, простодушно не понимая низости своих поступков: «Я тружусь, чтобы мой шевалье стал богатым и счастливым».

В любви она — зверек, хитрый от природы зверек, совершенно лишенный способности к утонченным чувствам, или, вернее, всякого стыда. И все-таки она любит «своего шевалье», но на свой лад, как может любить существо, лишенное совести. Найдя роскошь, богатство, любовь, все блага жизни в доме другого, она боится, что де Грие затоскует, и посылает к нему девушку легкого поведения, чтобы он развлекся; она удивлена, что он от этого отказывается — ведь она никогда не понимала всей пылкости его чувства,— и пишет ему: «Я искренне хотела, чтобы она помогла вам в течение этих дней разогнать скуку; ведь я знаю, что сердцем вы останетесь мне верны».

И когда де Грие в отчаянии бежит за экипажем, увозящим его возлюбленную, она не в состоянии понять, какая неведомая сила приковывает к ней этого несчастного: ведь ей так легко было покинуть его в черные дни, ведь для нее деньги и любовь, в сущности, одно и то же.

Из этих тончайших штрихов, правдиво рисующих природу женщины, аббат Прево создал неподражаемый образ Манон Леско. Это полная противоречий, сложная, изменчивая натура, искренняя, порочная, но привлекательная, способная на необъяснимые порывы, на непостижимые чувства, забавно расчетливая и прямодушная в своей преступности и в то же время необычайно естественная. Как отличается она от искусственных образцов добродетели и порока, столь упрощенно выводимых сентиментальными романистами, которые воображают, что это характерные типы, не понимая, какой многосторонней и изменчивой бывает человеческая душа...

Мы не только проникаем в нравственную сущность Манон, мы как бы воочию видим ее; мы так живо представляем ее себе, как если бы сами встречали ее и любили. Нам знаком этот ясный и в то же время хитрый взгляд, который и улыбается и манит, вызывая в воображении волнующие и яркие картины; нам знакомы и этот веселый, лживый рот, и эти соблазнитель-

ные губы с ровным рядом молодых зубов, и четкая линия тонких бровей, и лукавый быстрый кивок, и очаровательно гибкая талия, и запах свежего тела, чуть слышный сквозь надушенные одежды.

Ни один женский образ не был обрисован с такой тонкостью и полнотой, как этот; ни одна женщина не была столь женственна, не была до такой степени полна этой квинтэссенцией женского начала, столь влекущего, столь опасного, столь вероломного!

Сейчас, когда так много говорят о литературных направлениях, любопытно и поучительно, что эта книга дошла до нас, живет и всегда будет жить всего лишь в силу правдивости и поразительной жизненности рисуемых в ней образов.

А сколько исчезло других романов той же эпохи, написанных, быть может, с бóльшим искусством! Все, что придумали и насочиняли изобретательные писатели, чтобы позабавить своих современников,— все это предано забвению. Мало кто знает самые известные книги того времени, а их содержания не помнит никто. И только эта повесть, безнравственная, но правдивая, изумительно верно отражающая душевное состояние людей, живших в тот век, столь откровенная, что нас даже не возмущает моральное падение ее героев, только эта повесть пережила остальные, потому что она — один из тех шедевров литературы, которые составляют вклад в историю народа.

Разве это не наглядный урок, более поучительный, чем все теории и мудрствования, урок для тех, кто выбрал странную профессию — марать бумагу описанием всяких вымышленных приключений?

ВЕНЕЦИЯ

8 мая 1885 г.

Венеция! Есть ли город более изумительный, более прославленный, более воспетый поэтами, более желанный для влюбленных, более посещаемый и более знаменитый?

Венеция! Есть ли на человеческих языках имя, которое породило бы больше грез, чем это имя? К тому же оно красиво, благозвучно и нежно; оно мгновенно вызывает в душе блестящую вереницу воспоминаний и открывает кругозоры волшебных снов.

Венеция! Одно это слово уже зажигает душу восторгом, оно возбуждает все, что есть в нас поэтического, оно напрягает всю нашу способность к восхищению. И когда мы приезжаем в этот странный город, мы неминуемо смотрим на него глазами предубежденными и восхищенными — глазами наших грез.

Ведь человек, странствуя по свету, почти неизбежно скрашивает своей фантазией то, что он видит пред собою. Путешественников обвиняют в том, что они лгут и обманывают тех, кто читает их рассказы. Нет, они не лгут, но они гораздо больше видят мысленным взором, чем глазами. Нас очаровал роман, нас взволновал десяток — другой стихов, нас пленил рассказ — и вот нами овладевает своеобразная лирическая восторженность путешественников; мы заранее горим желанием увидеть ту или иную страну, и эта страна неотразимо нас очаровывает.

Ни один уголок земли не дал столько поводов, как

Венеция, для этого заговора энтузиастов. Когда мы впервые попадаем в ее столь прославленные лагуны, мы почти не в силах бороться с нашим уже сложившимся заранее впечатлением, не в силах испытать разочарование. Человек, который читал, грезил, который знает историю того города, куда он приехал, человек, пропитанный мнениями всех тех, кто посетил этот город раньше него,— этот человек приезжает с почти готовым впечатлением: он знает, что́ ему надо любить, что́ презирать, чем восхищаться.

Поезд сначала пересекает равнину, усеянную причудливыми озерами; она напоминает географическую карту с океанами и материками. Потом земля малопомалу исчезает; поезд бежит по насыпи; вскоре он влетает на необъятный мост, уходящий в море, туда, где над неподвижной и беспредельной гладью вод вздымает свои колокольни и здания далекий город. По сторонам время от времени появляются небольшие островки, на них виднеются фермы.

Мы въезжаем в вокзал. У набережной ждут гондолы.

Справедливо прославлено изящество гондол: длинные, узкие и черные, вытянутые с обоих концов и заостренные, они заканчиваются спереди причудливым и красивым носом из блестящей стали. Гребец, стоя позади пассажиров, управляет гондолой при помощи весла, опирающегося на прикрепленную к правому борту изогнутую деревянную уключину. Вид у гондолы кокетливый и строгий, нежный и воинственный; она пленительно баюкает плывущего в ней пассажира, растянувшегося на чем-то вроде кушетки. Мягкость этого ложа, упоительное покачивание лодки, ее быстрый ровный ход рождают в нас необычайное и сладостное ощущение. Ничего не делаешь и движешься вперед, покоишься и любуешься, чувствуешь, как это движение ласкает тебя, ласкает твой дух и твою плоть, и ощущаешь одно непрерывное физическое наслаждение, глубокую душевную удовлетворенность.

Во время дождя посреди этих лодок устанавливается маленькая, покрытая черным сукном каюта из резного дерева с медными украшениями. Тогда гондолы скользят непроницаемые, темные и мрачные, по-

добные плавучим гробам под траурным крепом. Чудится, что они несут в себе тайны смерти, тайны любви; порою за их узким окном появляется красивое женское лицо.

Мы плывем вниз по Большому каналу. Удивителен прежде всего самый вид этого города: его улицы — это реки... реки, или, вернее, сточные канавы под открытым небом.

Вот поистине то впечатление, которое получаешь от Венеции, после того как оправишься от удивления первых минут. Чудится, что какие-то шутники-инженеры взорвали тот каменный, пролегающий под мостовою свод, который скрывает эти загрязненные воды во всех других городах мира, и заставили жителей плавать по сточным канавам.

И, однако, некоторые из этих каналов — самые узкие — бывают иногда причудливо живописны. Старые, изглоданные нуждою дома отражают в них свои полинялые, почерневшие стены и уходят в них своими грязными и потрескавшимися основаниями, словно оборванные бедняки, моющиеся в ручьях. Каменные мосты, перекинутые через эту воду, опрокидывают в нее свое отражение, обрамляя ее двойным сводом: одним кажущимся и одним действительным. Вам грезится обширный город с огромными дворцами — так велика слава этой древней царицы морей. Вы удивляетесь тому, что все здесь такое маленькое-маленькое! Венеция — это только безделушка, странная, очаровательная художественная безделушка, потускневшая, полуразрушенная, но гордая прекрасной гордостью, воспоминанием о своей древней славе.

Все кажется руинами, все как будто готово рухнуть в воду, над которой стоит этот обветшалый город. Фасады дворцов попорчены от времени, запятнаны сыростью, изъедены проказой, разрушающей камни и мрамор. Некоторые из них едва заметно покосились набок, словно они устали стоять так долго на своих сваях и готовы упасть.

Вдруг горизонт раздвигается, лагуна ширится; там, направо, появляются острова, покрытые домами, а налево — изумительное здание мавританского стиля,

чудо восточного изящества и пышной красоты. Это Дворец дожей.

Не буду рассказывать о той Венеции, которая у всех на устах. Площадь св. Марка похожа на площадь Пале-Рояль, фасад ее собора напоминает картонный фасад кафешантана, но ничего нельзя представить себе более безупречно прекрасного, чем внутренность этой церкви. Обворожительная гармония линий и тонов, тускло мерцающие среди строгого мрамора старинные золотые мозаики, изумительные пропорции сводов и глубинных частей церкви, божественная соразмерность целого, спокойно льющийся свет, благоговейно озаряющий колонны, невыразимое ощущение, которое глаз подсказывает душе,— все это делает собор св. Марка неподражаемым образцом законченного совершенства.

Но, созерцая этот бесподобный шедевр византийского искусства, невольно задумываешься и сравниваешь его с другим религиозным сооружением, также непревзойденным и, однако, столь отличным от св. Марка: это построенный среди серых волн северного моря памятник готической архитектуры, та ювелирно обработанная гранитная громада, которая одиноко высится в огромном заливе горы св. Михаила.

В чем Венеция безусловно не знает себе равных — это в живописи. Венеция была родиной, матерью нескольких первоклассных мастеров, с которыми можно ознакомиться как следует только в ее музеях, церквах и дворцах. Тициан, Паоло Веронезе раскрываются в подлинном блеске своего гения лишь в Венеции. Эти художники осенены славой во всем ее могуществе и размахе. Но есть другие, незаслуженно малоизвестные во Франции, хотя они почти не уступают упомянутым мастерам: таковы Карпаччо и особенно Тьеполо, величайший из мастеров стенной росписи — прежних, современных и будущих. Никто не умел, как он, раскинуть по стене изящные линии человеческого тела, чувственно обольстительные оттенки красок, все то очарование, каким облекает природу своеобразное волшебство искусства. Элегантный и кокетливый, как Ватто или Буше, Тьеполо особенно отличается изумительной и неотразимой силой воздействия. Вы можете

восхищаться другими больше, чем им, но то будет восхищение рассудочное,— никто не может вас захватить так, как Тьеполо. Изобретательность его композиций, неожиданность рисунка, разнообразие орнамента, нетускнеющая, неповторимая свежесть его колорита невольно рождают в нас желание вечно жить под одним из этих бесподобных сводов, украшенных его рукой.

Быть может, самое восхитительное из того, что оставил этот великий художник, находится в полуразрушенном дворце Лаббиа. Тьеполо расписал в этом дворце целый огромный зал. Все в этом зале принадлежит его кисти: роспись потолка, стен, обстановки и архитектурных украшений. Сюжет — история Клеопатры, но венецианской Клеопатры XVIII века — занимает четыре стены зала, выходит через двери, развертывается под мраморными сводами, за написанными художником колоннами. Действующие лица сидят на карнизах, опираясь локтями и ногами на орнамент; они населяют зал своей очаровательной и пестрой толпой.

Говорят, дворец, в котором находится этот шедевр, продается! Как бы хорошо в нем жилось!

ИСКИЯ

Неаполь, 5 мая 1885 г.

Неаполь пробуждается под лучами яркого солнца. Он пробуждается поздно, как красивая девушка-южанка, разоспавшаяся под знойным небом. На улицах этого города, которых никогда никто не подметает, где всякий мусор, всякие отбросы и остатки тут же съеденной пищи распространяют в воздухе всевозможные запахи, с рассвета начинает копошиться неугомонное население, жестикулирующее, кричащее, всегда лихорадочно возбужденное; в нем-то и заключается неповторимое своеобразие этого веселого города. На набережной торгуют женщины, девушки. Они одеты в розовые и зеленые платья с истрепанными по тротуарам полинялыми подолами, закутаны в красные шали, в синие шали, в шали самых ярких, самых кричащих и самых неожиданных цветов. Они зазывают прохожих и предлагают им свежих устриц, морских ежей, все плоды моря, frutti di mare, как говорят здесь; предлагают всевозможные напитки, апельсины, японский кизил, вишни — плоды земли. Они пронзительно галдят, суетятся, вскидывают руки, забавная и наивная мимика их выразительных и подвижных лиц выхваляет качество предлагаемых товаров.

Оборванные мужчины, в невообразимых лохмотьях, разговаривают с бешеным воодушевлением или же дремлют на горячем граните порта. Босоногие мальчишки бегают за вами, издавая национальный возглас: «Макарони!» При вашем приближении извозчики, щел-

кая изо всей мочи кнутами, подкатывают к вам во весь опор, как будто желая раздавить вас. Они вопят: «Хороша коляска, мусью!» — и после десятиминутного препирательства соглашаются везти вас за пятьдесят сантимов, хотя сначала запросили с вас пять франков. Маленькие двухместные коляски катятся с быстротой ветра, нарядно поблескивая на солнце медными украшениями сбруи. Лошадью правят без удил, с помощью рычагообразного приспособления, сжимающего ей ноздри; она пускается галопом, бьет копытами, взрывает землю, словно вот-вот готова понести, встать на дыбы, разбить вас об стену,— ведь она так же буйно-жизнерадостна, так же любит покрасоваться и так же добродушна, как ее хозяин.

У лошадей, впряженных в двухколесные тележки и вообще в повозки с кладью, на спине красуется настоящий медный памятник — гигантское седло с тремя луками, разубранное колокольчиками, флюгерами и всевозможными украшениями, напоминающими балаганы скоморохов, восточные мечети, пышность церквей и ярмарок. Вещь красивая, с отпечатком тщеславия, забавная, мишурная, не то мавританская, не то византийская, отчасти готическая и вполне неаполитанская.

А там, на другом берегу залива, возвышаясь над городом, над морем, над равнинами и горами, огромный, конусообразный Везувий медленно и непрерывно выбрасывает тяжелый столб сернистого дыма; вертикально поднимаясь над острой вершиной вулкана, подобно огромному султану рыцарского шлема, дым этот расползается затем по синему небу, заволакивая его вечной мглой.

Но вот раздаются свистки. Это свистит ужасный, полинявший пароходишко, напоминающий своей окраской грязную тряпку; он призывает путешественников, желающих посетить печальные развалины Искии. Пароходишко медленно отплывает: ему понадобится три с половиной часа на этот короткий переезд. Палуба его, омываемая, видимо, одними дождями, куда грязнее пыльной уличной мостовой.

Мы плывем вдоль усеянного домами неаполитанского берега. Проезжаем мимо могилы Вергилия. Впереди, по другую сторону залива, высится над синим мо-

рем раздвоенная скалистая вершина острова Капри. Пароход останавливается у Прочиды. Городок красив, он разбросал свои домики по склону горы, подобно водопаду. Отправляемся дальше.

Вот наконец Иския. Причудливый замок, гнездящийся высоко на вершине скалы, венчает собой остров; внизу, под замком, простирается город, соединенный с ним посредством длинного мола.

Иския мало пострадала; не видно ни малейшего следа той катастрофы, которая разрушила, быть может, навсегда, соседний город. Пароходик вновь отплывает; он направляется к тому месту, где некогда стоял город Казамиччола. Берег очарователен. Покрытый зеленью, садами и виноградниками, он отлого поднимается до гребня высокой прибрежной возвышенности. То, что некогда было кратером, затем озером, теперь является портом, где находят себе приют корабли. Омываемая морем земля окрашена в темно-коричневый цвет лавы: весь остров — только вулканическая накипь.

Возвышенность вырастает, становится огромной, развертывается беспредельным нежно-зеленым ковром. У ее подножия виднеются развалины — разрушенные, свисающие, расколовшиеся дома, розовые итальянские домики.

Мы у цели. Страшно входить в этот мертвый город. Ничего не восстановили, не отремонтировали — ничего. Город погиб. Только сдвинули кое-где обломки, откапывая трупы. На улицах лежит грудами щебень обрушившихся стен; уцелевшие стены все в трещинах; крыши рухнули в подвалы. В эти черные ямы смотришь с ужасом: ведь там, внизу, есть еще люди; разысканы не все. Сердце сжимается, когда идешь среди этих ужасных развалин, переходишь от дома к дому, перешагиваешь в садах через кучи раскрошенного камня; а сады уже цветут, вольные, безмятежные, изумительные, полные роз. Благоухание цветов овевает окружающую картину бедствия. По этой странной современной Помпее — она кажется кровоточащей рядом с другой, исторической Помпеей, превращенной пеплом в мумию,— бродят дети. Это изувеченные сироты; они показывают вам ужасные шрамы на своих искалечен-

ных ножках, предлагают вам букеты цветов, собранных на могилах, на этом кладбище, которое некогда было городом, и просят милостыню, рассказывая, как погибли их родители.

Двадцатилетний юноша служит нам проводником. Он потерял всю семью, сам был погребен под развалинами своего жилища и прожил под ними два дня. Если бы помощь была оказана скорее, удалось бы, по его словам, спасти еще две тысячи человек. Войска же прибыли только на третий день.

Погибло около четырех с половиной тысяч человек.

Первый толчок произошел вечером, приблизительно в четверть одиннадцатого. Жители рассказывали, что земля вздымалась волнами, будто собираясь рвануться ввысь. Не прошло и пяти минут, как от города остались одни развалины. Уверяют, что это явление повторялось в тот же час и в последующие два дня, но разрушать уже было нечего.

Вот большое здание *Иностранной гостиницы;* от нее сохранились только красные стены, полинявшие и потускневшие; на них еще виднеются черные буквы названия гостиницы. Пятьдесят пять человек — девушки и молодые люди — были засыпаны в танцевальном зале в самый разгар веселья, во время танца, в объятиях друг друга; неожиданная смерть перемешала их раздавленные тела, как бы сочетав танцующих странными, жестокими брачными узами.

Вон там, подальше, нашли сорок трупов, здесь двадцать, а тут, в подвале, только шесть. Театр был деревянный — зрители уцелели. Вот бани — три больших разрушенных здания, где среди разбитых водоподъемных машин еще бурлят горячие ключи, выбивающиеся из подземного очага землетрясения; он так близок, что нельзя окунуть палец в эту кипящую воду. Женщина, охраняющая эти развалины, потеряла мужа и четырех дочерей: они были раздавлены рухнувшими стенами дома. Как может она еще жить!

Под руинами гостиницы *Везувий* было найдено сто пятьдесят трупов; под развалинами больницы — десять человек детей; здесь погиб епископ, там — богатейшая семья, засыпанная в несколько секунд.

Мы идем, то поднимаясь, то спускаясь, по горбатым улицам: город был построен на холмах, чередующихся подобно волнам. И каждый раз, когда мы всходим на вершину такого холма, кругом развертывается широкий, великолепный пейзаж. Перед нами спокойное синее море; там, в легкой дымке, берег Италии, классический берег с правильными очертаниями; он заканчивается вдали, в самой дали, Мизенским мысом. Направо, между двух холмов, виднеется острая дымящаяся вершина Везувия. Он виден отовсюду, он кажется грозным хозяином всего побережья, всего моря, всех островов, всего этого края, простертого у его ног. Его подобный султану дым медленно плывет к центру Италии, пересекая небо почти прямой, теряющейся на горизонте полосой.

А кругом, позади, по склону, до самого гребня возвышенности, раскинулись виноградники, сады, молодые виноградники, зеленеющие так нежно, так сладостно. Вас охватывает, наполняет, неотступно преследует мысль о Вергилии. Вот она, та пленительная земля, которую он любил, которую он воспел, та земля, на которой произросли его стихи, эти цветы гениального дарования. Его могила лежит высоко над Неаполем; Иския видна оттуда.

Мы выбираемся наконец из развалин; вот новый город, в котором укрылись уцелевшие жители. Это жалкий дощатый городок — куча деревянных лачуг и нищенских бараков; он напоминает походные госпитали или наскоро выстроенные поселки колонистов, высадившихся на берег дикой страны. Узкие проходы между хижинами заменяют улицы; там копошится много детей.

Но вот раздаются свистки: это призывает нас наш пароходишко, мы отплываем и к вечеру достигаем Неаполя. В этот час экипажи покидают элегантное шоссе Киайя, излюбленное место катания горожан.

Оно тянется вдоль моря; с другой стороны его окаймляют богатые особняки и живописный парк, полный цветущих деревьев. По шоссе, в четыре ряда, по два в каждую сторону, тянутся, сливаясь в одну сплошную ленту, кареты. Это напоминает Булонский лес в его самые оживленные дни; правда, здесь меньше

настоящей роскоши, зато больше мишурного блеска и живого южного темперамента. Лошади, кажется, вот-вот понесут, кучера извозчичьих карет и местных легковых двуколок непрерывно щелкают кнутами. Прехорошенькие брюнетки кланяются друг другу со степенным изяществом светских женщин; гарцуют всадники; неаполитанские щеголи, стоя на тротуаре, смотрят на вереницу экипажей и раскланиваются с проезжающими дамами, те улыбаются им.

Вдруг вереница экипажей рассыпается; все сразу устремляются к городу, как будто внезапно рухнула удерживающая их преграда. Лошади, понукаемые кучерами, скачут во весь опор, обгоняя друг друга и поднимая тучи пыли, чисто неаполитанской пыли, распространяющей всевозможные запахи.

Катание окончено, дорога пуста. На потемневшем небе одна за другой появляются звезды.

Вергилий сказал:

Majoresque cadunt altis de montibus umbrae[1].

А там, на небе, загорается огромный маяк, странный маяк, вспыхивающий время от времени кровавым светом: большие снопы красных лучей взлетают в воздух и огненной пеной падают вниз. Это Везувий.

Под окнами отелей начинают играть странствующие оркестры. Город наполняется музыкой. И люди, которых в другом месте, судя по их почтенной внешности, вы приняли бы за честных обывателей, преследуют вас, предлагая вам самые диковинные развлечения. Вы равнодушно проходите — они умножают до бесконечности свои предложения, столь же дикие, сколь и отвратительные. Вы силитесь избавиться от этих людей; тогда они изощряют свою фантазию в поисках такой невероятной приманки, которая могла бы вас соблазнить. Они делают вам больше предложений, чем было животных в Ноевом ковчеге. Трудность задачи только воспламеняет их воображение, и эти Тартарены порока, уже не зная препятствий своему усердию, готовы предложить вам самый вулкан, стоит вам только выразить малейшее к тому пожелание.

[1] С гор высоких на дол длинные падают тени *(лат.)*.

ОТВЕТ КРИТИКАМ «МИЛОГО ДРУГА»

(Письмо в редакцию «Жиль Блас»)

Мы получили от нашего сотрудника Ги де Мопассана следующее письмо, которое спешим опубликовать:

Рим, 1 июня 1885 г.

Дорогой г-н редактор,

По возвращении из очень продолжительной поездки, оторвавшей меня на время от *Жиль Бласа,* я ознакомился в Риме с большим количеством газетных статей. Помещенные в них оценки моего романа *Милый друг* столько же изумляют меня, сколько и огорчают.

Еще будучи в Катании, я прочел статью Монжуайе, которому тотчас же написал. Ныне я считаю необходимым дать некоторые разъяснения в той же самой газете, в фельетонах которой печатался мой роман.

Признаюсь, я никак не предполагал, что мне придется рассказывать о том, с какими намерениями я писал свой роман. Эти намерения были очень хорошо поняты, но, правда, только некоторыми моими сотоварищами, менее обидчивыми, чем их коллеги.

Итак, журналисты, о которых можно сказать, как некогда о поэтах, irritabile genus [1], предполагают, что я хотел дать в романе общую картину состояния современной прессы, обобщив ее таким образом, будто *Французская жизнь* представляет собою сразу все газеты, а три — четыре избранных мной персонажа — всех решительно журналистов. Мне кажется, однако, что,

[1] Раздражительный народ *(лат.)*.

поразмыслив немного, к такому ошибочному выводу прийти было бы невозможно. Я просто-напросто хотел рассказать о жизненном пути одного из тех авантюристов, с которыми нам в Париже приходится сталкиваться ежедневно и которые встречаются среди представителей всех профессий.

Да и журналист ли он в действительности? Нет! Я беру его в тот момент, когда он собирается стать берейтором в манеже. Вовсе не призвание толкнуло его на литературный путь. Я счел необходимым сказать, что это невежда, лишенный совести и стремящийся лишь к наживе. С первых же строк я подчеркиваю, что он несет в себе зерно негодяя, которое прекрасно разовьется на той почве, куда ему придется упасть. Эта почва — газета. Спросят: почему же такой выбор?

Почему? Да потому, что эта среда представлялась мне наиболее благодарной для того, чтобы отчетливо показать все этапы пути моего персонажа, да и, кроме того, как часто твердят, газета ведет решительно ко всему. Для другой профессии нужны специальные знания, к ней нужно долго готовиться, двери для входа более плотно закрыты, двери для выхода менее многочисленны. Пресса же представляет собою своего рода необъятную республику, которая простирается во все стороны, где все можно найти и все можно делать и где так же легко быть честным человеком, как и мошенником. Следовательно, мой герой, входя в журналистику, легко мог использовать все средства завоевать себе положение.

Он не обладает никакими талантами. Успеха он достигает только благодаря женщинам. Но, может быть, он хотя бы становится журналистом? Нет. Он проходит в газете через все специальности, не останавливаясь ни на одной по той причине, что он восходит к фортуне, не задерживаясь на ступеньках. А ведь в прессе, как и повсюду, люди обычно оседают в каком-нибудь углу, и прирожденные репортеры нередко так и остаются репортерами на всю жизнь. Тех из них, которые становятся знаменитостями, знают по именам. Среди них много порядочных семейных людей, ведущих себя так, как если бы они были чиновниками министерства. Дюруа становится заведующим отделом «отголосков»,

а это очень трудная специальность, и там дорожат людьми, мастерами своего дела. «Отголоски» часто обогащают газету, и Париж знает нескольких хроникеров, перу которых завидуют в той же мере, как и перу известных писателей. Вслед за тем Милый друг быстро переходит к политической хронике. Надеюсь, что в этом случае меня не обвинят в том, что я метил в Ж.-Ж. Вейса или Джона Лемуана? Да и вообще можно ли было заподозрить меня в том, что я метил в кого-нибудь?

Политические редакторы — люди сидячего образа жизни, люди серьезные, не меняющие ни профессий, ни мест работы; в этом отношении они превосходят журналистов других специальностей. В продолжение всей своей жизни они пишут, в сущности, одну и ту же статью, согласную с их убеждениями, но варьирующуюся по форме в зависимости от степени их изобретательности, фантазии и таланта. А при перемене убеждений им достаточно переменить газету. Вполне очевидно, что мой авантюрист идет к воцарствующей политике, к депутатству, к иной жизни и к иным событиям. И если он путем практики приобретает некоторую бойкость пера, он не становится от этого ни писателем, ни настоящим журналистом. Всеми своими успехами он будет обязан только женщинам. Само заглавие *Милый друг* не достаточно ли указывает на это?

Итак, случайно став журналистом благодаря непредвиденной встрече, в тот момент, когда он собирался сделаться берейтором, он пользуется прессой так же, как вор пользуется лестницей. Но можно ли отсюда заключить, что честные люди не имеют права воспользоваться той же лестницей?

Перехожу к другому упреку. Меня, по всей видимости, обвиняют в том, что в лице *Французской жизни,* газеты, являющейся плодом моего воображения, я хотел подвергнуть критике, или, вернее, осудить, всю парижскую прессу.

Если бы я выбрал рамкой действия какую-нибудь крупную газету, настоящую газету, те, которые сердятся на меня, были бы совершенно правы; но я, напротив, позаботился взять один из тех подозрительных

листков, которые представляют собою нечто вроде агентства банды политических проходимцев и биржевых пенкоснимателей, ибо такие листки, к несчастью, существуют. Я поставил себе задачей постоянно разъяснять характер этого листка и ввел в него фактически только двух журналистов — Норбера де Варена и Жака Риваля, которые ограничиваются представлением туда своих рукописей и не имеют касательства к темным делам фирмы.

Возымев желание обрисовать негодяя, я поместил его в достойную его среду, с целью придать большую выпуклость этому персонажу. Я имел на это полное право, точно такое же, как если бы я взял самую уважаемую из газет для того, чтобы показать трудолюбивую и строго размеренную жизнь работающего в ней честного человека.

Но можно ли было, хотя бы на секунду, предположить, что я намеревался обобщить все парижские газеты в одной из них? Какой писатель, претендующий по праву или без оного на добропорядочность, здравый смысл и способность наблюдения, не усомнился бы в возможности изобрести печатный орган, напоминающий одновременно и *Французскую газету,* и *Жиль Бласа,* и *Тан,* и *Фигаро,* и *Дебаты,* и *Шаривари,* и *Голуа,* и *Парижскую жизнь,* и *Энтрансижан,* и т. д., и т. д.? А мне говорят, что я будто бы выдумал *Французскую жизнь,* желая изобразить, например, *Союз* или *Дебаты.* Это до такой степени смехотворно, что мне, право, непонятно, какая муха укусила моих коллег? И мне очень хотелось бы, чтобы кто-нибудь попытался создать листок, похожий одновременно на *Юнивер* и на те непристойные газетки, что продаются по вечерам из-под полы на бульварах, ибо такие непристойные листки существуют, этого отрицать нельзя, как существуют и другие, являющиеся вертепами финансовых мародеров, фабриками шантажа и выпуска фиктивных ценностей.

Один из таких-то листков я и выбрал.

Разоблачил ли я кому-нибудь секрет их существования? Нет! Публика о них знала, и сколько раз мои друзья журналисты негодовали в моем присутствии по поводу махинаций этих фабрик мошенничества!

В таком случае на что жаловаться? На то, что порок в конце концов торжествует? Но разве этого никогда не бывает и разве нельзя назвать среди крупных банкиров таких лиц, первые шаги которых были не менее сомнительны, чем карьера Жоржа Дюруа?

Может ли кто-нибудь узнать себя в ком-либо из моих персонажей? Нет! Можно ли все же утверждать, что я имел в виду кого-нибудь? Нет! Потому что я ни в кого лично не метил.

Я описал сомнительную журнальную среду так, как описывают любое сомнительное общество. Разве это запрещено?

А если меня упрекают в том, что я вижу все в слишком мрачном свете, что я обращаю свое внимание только на порочных людей, то я с полным правом могу ответить: в той среде, которую я нашел для своего романа, трудно найти большое количество честных и добродетельных людей. Не я изобрел поговорку: «Масть к масти подбирается».

Наконец, в качестве последнего аргумента я попрошу недовольных перечитать бессмертный роман *Жиль Блас,* именем которого названа эта газета, и затем составить мне список добропорядочных людей, которых показал нам Лесаж, учтя при этом, что в своем произведении он коснулся почти всех слоев общества.

Я рассчитываю, дорогой редактор, что вы согласитесь оказать в своей газете гостеприимство этой защитительной речи. Жму вам сердечно руку.

Ги де Мопассан

ПИСЬМО ПРОВИНЦИАЛУ

ВОСКРЕСЕНЬЕ НА «ЧЕРДАКЕ» ЭДМОНА ДЕ ГОНКУРА

Я провел вчера послеобеденное время у Эдмона де Гонкура, решившего возродить «воскресенья» Гюстава Флобера.

Эти воскресенья славились среди литераторов. На них можно было встретить Тургенева, Доде, Золя, Жоржа Пуше, Клодиуса Поплена, Бюрти, Фредерика Бодри, Катюля Мендеса, Бержера, который писал презабавнейшие хроники этих вечеров, Гюисманса, Хосе-Мария Эредиа, Энника, Сеара, Гюстава Тудуза, Кладеля, Алексиса, Шарпантье, Тэна, и т. д., и т. д.

Со смертью Флобера связи между всеми этими людьми, казалось, прервались. Но однажды утром, в прошлом году, было разослано по почте около сотни записочек, извещавших, что *Чердак Гонкура* открыт по воскресеньям. Хозяин, живущий в Отейле, в изумительно красивом доме (он взял на себя труд самому подробно описать его), велел снести стену между двумя комнатами второго этажа, чтобы получилось достаточно большое помещение, где он мог бы принимать всех своих друзей.

Вы входите в прекрасный вестибюль, откуда видна направо столовая с замечательными гобеленами прошлого века. Затем вы поднимаетесь по лестнице. Комнаты второго этажа заперты. В них собраны китайские и японские коллекции, картины Ватто, Ванлоо, Буше, Фрагонара и проч. и проч.; это жилище художника — в своем роде единственное во всем Париже.

Открывается дверь гостиной на третьем этаже. Стены обтянуты красной материей и освещены лампами, которые прикрыты абажурами. Этот смягченный свет кажется скорее отражением, чем освещением.

Входит хозяин, улыбающийся и важный, и протягивает вам руку. Он совсем не изменился за эти десять лет, он все тот же. У него, как и раньше, горделивый и благожелательный вид, так поразивший меня некогда.

Человек двенадцать тихо разговаривают, сидя или стоя. В полумраке комнаты вы узнаете их одного за другим. По воскресеньям у Гонкура не так шумно, как бывало у Флобера. Вот Доде, еще бледный после болезни. Он говорит вполголоса, но весел и остроумен, как всегда. Он рассказывает обо всем с лукавством южанина, сообщающим его голосу ни с чем не сравнимое очарование. Его манера воспринимать жизнь, людей и события придает своеобразный оттенок всему, что он говорит.

В уголке — Гюисманс, автор удивительного романа *Наоборот;* Боннетэн, вернувшийся из Японии; Абель Эрман, которого поздравляют с выходом его оригинальной и своеобразной книги *Миссия Крюшо,* плода внимательных наблюдений и искусного пера; затем оба Каза — Робер, худой и бледный брюнет, человек с незаурядным характером, и Жюль, белокурый, с длинными волосами, по уже забытой моде поэтов-парнасцев; они рассматривают японские картинки, принесенные Боннетэном.

Подальше Сеар разговаривает с Шарпантье, Алексисом и Робером де Боньером. Эредиа беседует о стихах с графом Примоли, а Тудуз слушает их. Гонкур переходит от одной группы к другой, принимает участие во всех разговорах, присаживается, закуривает папиросу, снова встает, показывает свои изумительные безделушки, гравюры старых мастеров, терракоту Клодиона.

К шести часам все расходятся со словами: «До воскресенья!»

Это самое интересное, мой милый, что можно сейчас увидеть в Париже.

АРЕТИНО

Люди, не слишком просвещенные, а такие составляют девять десятых так называемого интеллигентного общества, краснеют от негодования при одном упоминании об Аретино. По их мнению, он был всего лишь итальянским маркизом, составителем кодекса сладострастия, состоящего из тридцати двух параграфов. Об Аретино обычно говорят, понизив голос: «Это тот самый Аретино, знаете, автор трактата». И при этом воображают, что знаменитый трактат валяется на камине в домах разврата, что распутники руководствуются им, как юристы — кодексом Наполеона, и что он, разумеется, содержит чудовищные вещи, за которые судят при закрытых дверях, точно за преступления против нравственности.

Иные, еще более простодушные люди, думают, что Аретино был художником, рисовавшим неприличные картинки, вроде тех просвечивающих открыток, которые обтрепанные субъекты предлагают вам вечером на улице.

Постараемся же разубедить кое-кого из этих простаков. Пьетро Аретино был просто-напросто журналистом, итальянским журналистом XVI века, и вместе с тем великим человеком, остроумнейшим скептиком, непревзойденным хулителем королей, достойным удивления авантюристом, который мастерски издевался над всеми слабостями, над всеми пороками, над всеми смешными сторонами человечества; это был гениальный выскочка, одаренный способностью пробивать

себе дорогу любыми средствами, добиваться головокружительных успехов и вызывать страх, поклонение и восторги, несмотря на свои самые дерзкие вольности.

Этот соотечественник Макиавелли и Борджа кажется сошедшим со страниц книги Панургом, способным на любую низость, на любую хитрость, но вместе с тем он так бесподобно умеет играть на отвратительнейших людских пороках, что поневоле заставляет уважать себя и даже внушает восхищение.

Я сказал, что Аретино был всего лишь журналистом, так утверждает по крайней мере *историк Канту* на основе разбора его произведений, которые, в сущности, являются газетными заметками, памфлетами, хрониками, полемическими статьями, литературными зарисовками. Однако влияние Аретино было столь же значительно, как и влияние любого крупного поэта, а славы он добился бо́льшей, чем знаменитейшие художники слова.

Его жизнь началась в нищете и позоре.

Рожденный вне брака, в одной из больниц Ареццо, он выступил в этом же городе со своими первыми литературными опытами — несколькими беспощадными сатирами, из-за которых его вскоре постигло изгнание. Он отправился пешком в Рим и поступил слугой к *Августину Киджи,* покровителю Рафаэля, но совершил в его доме какие-то неблаговидные поступки и вынужден был вскоре оттуда уйти.

Он стал капуцином, затем вором и наконец хулителем всех власть имущих и богатых. Он нападал на них грубо, с безграничным бесстыдством и непревзойденной дерзостью. Быстро познав человеческую природу, понимая, что лицемерие весьма часто составляет единственную добродетель наипочтеннейших граждан, что все они наделены пороками и все боятся скандала, он решил, никого и ничего не щадя, добиться богатства и славы. Распутник, каких не видывал свет, да еще хваставший своим распутством, он осмелился написать: «Я не умею ни танцевать, ни петь, но зато не хуже осла занимаюсь любовью». Он не скупился на оскорбления, неистовые, сочные, жгучие, и облекал их в такую блестящую форму, что понравился нескольким

вельможам, которые стали покровительствовать ему в свете.

Но так как Аретино умел столь же искусно восхвалять, сколь и хулить, он принялся льстить Льву X, чтобы стяжать его благоволение, затем предстал как-то перед ним в великолепных одеждах, добытых мошенническим способом, получил от папы пригоршню дукатов и вслед за этим покорил сердце Юлиана Медичи.

С тех пор его удача не знала границ.

Государи приглашали к себе Аретино, заискивали перед ним, осыпали его дарами, отчасти ради его похвал, отчасти из страха перед его нападками.

Епископы, в свою очередь, домогались его расположения, посылая ему драгоценности, атласные одежды и золото на удовлетворение прихотей.

Нравы этой блистательной и беспокойной эпохи были таковы, что в наши дни их трудно себе представить. Так, Пьетро Аретино написал шестнадцать сонетов, чтобы воспеть шестнадцать сладострастных поз, выгравированных Марком Антонием Раймонди по шестнадцати картинам Джулио Романо, и снискал себе этими вольными стихами расположение Климента VII, а также прощение обоих художников, которых он решился комментировать на свой лад.

Изгоняемый одними, приглашаемый другими, он переходит от государя к государю, льстя, попрошайничая и все более наглея. То он громит и нападает, то хвалит и прославляет, а мзду выпрашивает и за то и за другое. Он предается всем видам разврата в лагере кондотьера Джованни Медичи вплоть до того, что разделяет его ложе; он становится своего рода фаворитом Франциска I, который оказывает ему всевозможные почести; Карл V призывает Аретино ко двору, усаживает от себя по правую руку и назначает ему богатое содержание; Генрих VIII дарит ему триста золотых крон, а *Юлий III — тысячу крон* и буллу, возводящую его в сан рыцаря святого Петра. В его честь чеканят медали; на одной из них была выгравирована следующая надпись: «Государи, получающие дань с народа, не забывают воздать дань своему слуге». Карл V называет его «Божественным»; народ дает ему прозвище «Бич государей»; величайшие художники наперебой

стремятся сделать его портрет. «Столько вельмож постоянно осаждают меня,— пишет Аретино,— что ступени моей лестницы истерлись от постоянного шарканья их ног, как камни Капитолия — под колесницами триумфаторов. И сдается мне, я стал оракулом истины, ибо каждый приходит, чтобы поведать мне о несправедливостях, которые он претерпел от такого-то государя или от такого-то прелата; я превратился посему в секретаря всего мира, и вам надлежит величать меня именно так в письмах, которые вы мне посылаете».

Язык его не менее страшен, чем перо, и если присылаемые дары кажутся ему недостаточными, у него вместо благодарности найдутся слова хлесткие, как удар бича. Во Франции он говорит хранителю королевской печати, который отсчитывает ему крупную сумму золотом: «Не удивляйтесь, что я молчу. Я так часто просил, что охрип, и мне не хватает голоса для благодарности».

Как-то после поражения Карл V послал Аретино богатое ожерелье, чтобы избежать его насмешек; небрежно подбрасывая драгоценность на ладони, тот заметил: «Вещица маловата, чтобы покрыть такую большую глупость».

Франциск I преподнес ему браслет в форме переплетенных языков со следующим изречением:

«Lingua ejus laquetur mendacium» [1].

Если его ублажают недостаточно быстро, он грозит, если подарки, по его мнению, слишком ничтожны, он отсылает их обратно. «Тем, кто покупает славу, полагается оплачивать ее по настоящей цене,— заявляет он,— цена же эта зависит не от их достоинств, а от доброй воли того, кто ее присуждает; ведь нашим бедным перьям нелегко подымать с земли имя, словно налитое свинцом за нехваткой доблестей у его обладателя».

Он пишет Франциску I: «Разве Вам неизвестно, государь, что в положении, занимаемом Вашим Величеством, негоже забывать о шестистах золотых, которые

[1] «Его устами будет говорить ложь» *(лат.)*.

Вы по собственной Вашей королевской милости приказали уплатить через французского посла моему поверенному?»

Огромная сила Аретино заключалась в умении разжигать непримиримое соперничество и злобную зависть между монархами, поочередно восхваляя и поося их друг перед другом. «Надо стараться, чтобы шум, поднятый моим пером, нарушил сон скупцов»,— говорит он.

Следует, однако, признать, что величайшие художники того времени высоко ценили его необычайный ум и несравненную ловкость. Ариосто ставил его наряду с знаменитейшими людьми Италии, Тициан несколько раз писал его портрет, Микеланджело называл его своим другом.

Впрочем, если профессия писателя и содействовала громкой славе похождений и творчества Аретино, то жизнь этого человека не являлась чем-то исключительным в Италии того времени; вспомним, что Бенвенуто Челлини убивал своих врагов и даже тех, кто не верил в его гениальность, что он утаивал от папы часть золота, полученного для работы, что он крал без зазрения совести, насиловал девушек и хвастал этими поступками, как подвигами, говоря: «Люди вроде меня, непревзойденные мастера своего дела, должны быть освобождены от подчинения законам».

В тот век римские прелаты открыто воспитывали подле себя своих детей, многочисленные приближенные государей служили, по преданию, «шутами в младенчестве, женами в детстве, мужьями в отрочестве, собутыльниками в молодости, сводниками в старости и чертями с наступлением дряхлости». А кинжал и яд были так же приняты в обществе, как поклоны и рукопожатия в наши дни.

Смерть Пьетро Аретино была поистине необычайна и вполне достойна его жизни.

Он достиг такой громкой славы, что его портрет можно было видеть повсюду: в домах бедняков и монархов, прелатов и куртизанок, в тавернах, во дворцах и в притонах разврата. Ректор Падуанского университета Фердинанд Адда даже повесил его изображение над портретами Карла V и Франциска I. Город Ареццо

даровал ему звание дворянина и почетного гонфалоньера. Его прозвали даже «Пятым евангелистом». Ибо он был не только автором исключительных по своей непристойности книг, писем, сатир, комедий, пасквилей, но писал также проповеди, высоконравственные произведения и жизнеописания святых, исполненные глубокой и скрытой иронии.

Обосновавшись в Венеции, где царила неограниченная свобода, он нашел там своих сестер, которые вели в этом городе разгульную жизнь.

И вот однажды, когда они пришли, чтобы рассказать ему одну неприличную историю, которой похвалялись, Аретино так расхохотался, что упал навзничь со стула и размозжил себе голову о каменный пол.

Начиная рассказ о жизни этого поразительного человека, я упомянул имя Панурга. Мне кажется в самом деле, что Пьетро Аретино был подлинным воплощением героя Рабле. Если прибавить, что Аретино в иные минуты был так же храбр, как Панург, а порой столь же малодушен, что он уважал строптивых, склонял голову, когда ему грозили смертью высмеянные им Тинторетто и Пьетро Строцци, забывал оскорбления, прощал палочные удары, «благодаря бога за ниспосланную ему на это силу», то легко убедиться в полном сходстве итальянского памфлетиста с известным героем французского романа.

Зная, кроме того, что Аретино умер в 1556 г., а Рабле — в 1553 г., мы увидим, что такого рода характеры вполне соответствовали нравам той эпохи.

НА ВЫСТАВКЕ

Милостивые государыни и милостивые государи!

Если вам угодно, мы посетим центральный рынок живописи, неизвестно почему называемый Салоном. Не думайте, однако, что я в подражание господам критикам собираюсь прочитать вам курс лекций по теории живописи. Вовсе нет, и по веским причинам. Главная из них та, что я ровно ничего не смыслю в этом искусстве, которым никогда не занимался и которое мне практически незнакомо; а ведь для того, чтобы авторитетно и обоснованно изложить свое мнение о нем, необходимо самому владеть кистью. Впрочем, в этом отношении я так же малосведущ, как и мои собратья по перу, и преимущество мое перед ними — в том, что я открыто сознаюсь в своем невежестве и даже заявляю, что ему следует отдать предпочтение перед их авторитетом, если нужно написать о Салоне статью, лишенную всяких предрассудков.

Ведь в живописи, как и в литературе, в музыке, в древнееврейском языке и в искусстве врачевания, никто, в сущности, не разбирается как следует, и проще всего было бы признать это; но ни публика, ни критики, ни сами художники не хотят этого сделать.

Между тем это легко доказать.

Начнем хотя бы с критиков.

Допустим, что какой-нибудь из них обладает теми особыми и редкими свойствами зрения, необходимыми для современного художника, о которых я упомяну ниже, свойствами прирожденными и у доброй половины

художников отсутствующими. Ну, так если бы критик обладал этими свойствами, то вместо того чтобы писать о картинах, он просто стал бы писать картины сам.

Допустим, что этот критик от природы одарен. Все-таки у него не хватит навыков, сложных, дающихся с трудом и приобретаемых лишь годами учения.

Особенность живописи, а также литературы в том, что они кажутся всем понятными, между тем как почти никто не знает в них толку. Человек, умеющий написать письмо без ошибок, считает себя ровней писателям и никогда не поймет их тайных терзаний, намерений, планов и творческих мук, нужных для того, чтобы слова зажили таинственной жизнью искусства. И человек, бродящий по выставочному залу, позволяет себе судить о картинах только потому, что у него есть глаза. «Я вижу, значит, понимаю!» — думает он.

Но неужели для того, чтобы приобрести знания инженера, достаточно увидеть мчащийся паровоз?

А ведь критик считает себя сведущим лишь потому, что мимо него промчалось много поездов, то бишь он видел много картин. И он высказывает свои суждения! Он хвалит, поощряет, одобряет, осуждает, расточает похвалы и порицания, выносит приговор: слава или забвение. Он делает это во имя своих идей, своих теорий или подчеркивая свое беспристрастие, что еще хуже.

Если он приверженец классического направления, то презирает новаторов; если же он сторонник революционных теорий, то обрушивается в своих статьях на Академию художеств. Но если он «беспристрастен» — значит, он ничего не понимает ни в том, ни в другом направлении и поощряет все с одинаковой самоуверенностью.

Вот почему художники из года в год бунтуют против этих верховных судей; но, пренебрегая их мнением, они все-таки ждут и домогаются их похвал.

Кто же в состоянии критиковать художников?

Публика? Но если критики некомпетентны лишь относительно, то некомпетентность зрителей не имеет пределов.

Публика смотрит на полотна, как маленькие дети на раскрашенные картинки. Она интересуется прежде

всего сюжетом, старается его понять, ее забавляет или же смущает сходство изображенных лиц со знакомыми. Слышны замечания:

— Смотри-ка, Жюльетта, эта толстуха похожа на госпожу Бафур!

И они смеются!

Если объяснять публике, как таинствен и сложен процесс творчества художника, она будет удивлена, словно обезьяна, увидевшая, как качается маятник часов.

Чтобы судить об искусстве, об исканиях, характерных для сегодняшнего дня, нужны прежде всего утонченность и чувствительность зрения, которыми обладают очень немногие даже среди самих художников.

Глаз, столь же восприимчивый, столь же изощренный, как ухо искусного музыканта, испытывает величайшее, невыразимое удовольствие, видя оттенки близких друг другу, соседствующих, сочетающихся тонов. Опытный и зоркий глаз различает эти оттенки, с бесконечным наслаждением смакует их, улавливает их гармонию, недоступную для толпы зрителей, подмечает их бесчисленные, незаметные изменения.

Публика, художественное воспитание которой всегда останется делом будущего, знает лишь несколько основных красок, упомянутых еще античными поэтами в их песнях. Ибо люди древности не знали нюансов красок, как и нюансов звуков, не знали настоящей живописи, как и настоящей музыки; мы находим в их литературных произведениях названия лишь очень небольшого числа красок. Восприимчивые к линиям рисунка, гармонии форм и грациозности поз, они еще не знали ни таинственной прелести искусного колорита, ни чарующей силы музыки, той силы, что так опустошает нервные души наших современников.

Затем, постепенно, глаз человека стал опытнее, итальянская школа дала замечательных колористов, чуточку грубоватых, хоть и блестящих, а фламандская породила великих художников, умевших в последовательных переходах одного и того же тона уловить и передать все бесконечное разнообразие нюансов. Кусок материи, изображенный Рембрандтом, два близких тона, положенные рукою этого изумительного ма-

стера, открывают нам, что казавшееся черным совсем не черно, что в этой черноте, полной света, больше красочности, богатства, разнообразия, неожиданных эффектов, пленяющей прелести, чем в самых выдающихся картинах Рубенса.

Благодаря этим художникам мы наконец поняли, что сюжет в живописи не имеет большого значения, поняли, насколько отличается истинная, необъяснимая, внутренняя красота произведения искусства от того, что привык считать красотой неопытный человеческий глаз.

Сколько найдется портретов, шедевров искусства, отталкивающих портретов стариков, портретов пошлых буржуа! Эти портреты вызвали бы смех, если бы мы обращали внимание только на выражения написанных лиц, но они волнуют и вызывают восхищение, ибо нас покоряет выразительность искусства, а не выразительность физиономий.

Сюжет в живописи играет только вспомогательную роль. Художник, изображает ли он то, что считается красивым, или то, что считается безобразным, должен лишь вскрыть и выразить смысл и значение сюжета так, чтобы получилось художественное произведение, независимо от красоты или безобразия изображаемого. Нас должно взволновать произведение само по себе, а не одна его тема. Не следует смешивать непосредственное, прямое впечатление, оказываемое на наши чувства и мысли предметом или событием, с тем сложным впечатлением, какое мы получаем от произведения искусства, изображающего и истолковывающего этот предмет или событие по-своему. Отталкивающее и ужасное может стать достойным восхищения под кистью или пером великого мастера.

Публика, а также многие критики и писатели требуют от художников картин на литературные сюжеты, античные или современные, навеянные древней историей, трагическими или же галантными мемуарами былых времен или нынешним *Судебным листком,* столь же опасным для живописцев, как роман-фельетон, излюбленный консьержами, опасен для вдумчивых, наблюдательных писателей-стилистов.

Публика не понимает, какую утонченную и свое-

образную художественную радость может доставить глаз нашему мозгу; она смотрит и воспринимает наивно, как дикарь, которому хочется развлечься и для которого музей или выставка не более, как роман или история в раскрашенных картинках.

Все же среди публики находятся люди, достаточно одаренные природой, чтобы быть хорошими ценителями, и в конце концов их мнение побеждает. Но таких людей очень мало, они затеряны в толпе, и их голоса будут услышаны лишь много времени спустя.

Кто же тогда компетентен, кто имеет право высказывать свое суждение? Сами художники?

Тоже нет, и вот почему.

Приобретенные ими специальные познания делают их слишком пристрастными к своим собратьям, одаренным иным темпераментом и придерживающимся иных тенденций в искусстве.

Вот пример. Пюви де Шаванн пытается уловить и запечатлеть смутные грезы, витающие перед его взором художника-поэта. Можно ли предположить, что творец подобных произведений в состоянии понять и оценить скрупулезную манеру Мейсонье?

Гюстав Моро также стремится запечатлеть свои мечты, причем, в отличие от Пюви де Шаванна, он педантически точен. Можно ли поверить, что он поймет и оценит Курбе, этого мощного и грубого колориста?

Разве члены Академии художеств, эти педанты, пропитанные традициями, не пожимают с высокомерным презрением плечами перед Мане и Моне, перед картинами всех, кто не выносит неестественных поз, всех, кто, пренебрегая нерушимо установленными правилами рисунка и композиции, пытается передать неуловимую гармонию тонов, существующую, но не замеченную до сих пор их предшественниками? Ибо если природа не изменилась, то изменилась наша способность смотреть, и мы распознаем теперь даже такие красочные оттенки, которые невозможно выразить словами.

Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на современные ткани. Кто может передать словами все их нюансы? Посмотрите на розовые и красные китайские шелка, на всю эту гамму лилово-красных, лилово-

розовых, лилово-оранжевых оттенков, на переливы зеленого цвета, столь несходные, столь чарующие взор, столь новые для нас, бесчисленные, не имеющие названий, но различаемые нашими глазами, хотя мы и не в состоянии их определить.

Неужели реалисты, столь талантливые, примирятся с изяществом Ватто?

Разве мы не слышим сплошь и рядом, с каким презрением нынешние мастера живописи говорят о том или ином художнике прошлого? Разве Энгр признавал Делакруа? И разве все современники последнего не оплевывали и не высмеивали его, несмотря на свое знание живописи? И разве то же самое не произошло с Коро, с Милле и с многими другими?

Разве не слышим мы на каждом шагу, как талантливые художники, используя весь авторитет, приобретенный ими благодаря знаниям и успеху, пылко и страстно спорят с другими мастерами, не менее известными и не менее авторитетно выражающими свое презрение к тем, кто обладает чуждой для них манерой письма?

И между тем все эти противоположные мнения по всем правилам логики обосновываются и защищаются образованными, компетентными людьми, действующими во имя твердо установленных, но противоположных принципов, которые каждая сторона считает неопровержимыми.

Но если никто не может судить о живописи, скажут мне, что же вы-то собираетесь делать в Салоне?

Я иду туда как простой человек, как обыкновенный буржуа смотреть картинки, только картинки. Смешавшись с публикой, я буду ходить по залам, буду смотреть не только на стены, но и на соседей, послушаю, что они говорят, и потом перескажу вам. Я передам все их мысли, быть может, анекдотические, но не буду говорить ни о красках, ни о рисунке, памятуя пословицу: на вкус и цвет товарища нет.

Предоставим знатокам спорить о манере каждого художника и его профессиональном мастерстве, о тенденциях и способах их осуществления, о том, чем отличается свет на открытом воздухе от света в мастерской, о требованиях перспективы, о расположении те-

ней, о том, как влияют соседние фигуры друг на друга, и т. д., и т. д.

Будем глядеть на картины и на тех, кто их написал; иначе говоря, попытаемся найти причины, заставившие художников выбрать тот или иной сюжет. Исследуя и развлекаясь, заглянем в их души, чтобы разгадать их намерения, мысли и чувства, чтобы узнать умело рассчитанные способы, которые они применяют с целью взволновать людей, простых людей, подобных нам. О, мы увидим восточных женщин, каких не видывали и султаны, галльских и франкских воинов с длинными усами цвета мочалы, с грозным взором, гордых и внушающих страх; увидим трогательные или ужасные сцены, увидим жесты, полные такой выразительности, такие красноречивые, что ребенок остановится и воскликнет:

— Смотри-ка, папа, этот дядя сердится!

Или:

— О, мама, эта тетя очень больна!

Словом, мы столкнемся со всей той литературщиной, приемлемой или нет, которою художники под давлением публики и критики вынуждены заполнять свои полотна.

О, если бы вы знали, как противно бывает порою глядеть на все эти картины, которые должны говорить то уму, то сердцу, которые будят нежные, драматические или патриотические чувства, картины душещипательные и романтические, исторические и нескромные, взятые из дневника происшествий, из судебной практики, из семейной жизни,— на все эти картины, которые и повествуют, и декламируют, и учат, и морализируют, а то и развращают!

ЛЮБОВЬ В КНИГАХ И В ЖИЗНИ

Познания о любви мы черпаем обычно из книг и благодаря им впервые испытываем желание вкусить от ее радостей. Она встает перед нами то поэтическая и пылкая, то мечтательно-томная, словно сотканная из лунного света, и мы часто храним до самой смерти представление о любви, внушенное нам книгами в ранней юности. Мы вносим впоследствии во все наши встречи, увлечения и любовные связи те чувства и мысли, которые были навеяны первыми прочитанными романами, и отныне уже ничто не даст нам ясного понятия о мире: ни опыт, ни попытки трезво взглянуть на любовь, ни разочарование, неизменный спутник действительности.

Одна молодая женщина сказала мне как-то: «В любви мы все похожи на квартирантов: вечно переезжаем с места на место, сами того не замечая, так как берем с собой старую мебель и по-прежнему обставляем квартиру». Итак, произведения поэтов и романистов, сквозь призму которых мы любили рассматривать жизнь, обычно оставляют неизгладимый след и в нашем уме и в нашем сердце. Вот почему литературные взгляды эпохи почти всегда предопределяют и взгляды на любовь. Кто станет оспаривать, например, что Жан-Жак Руссо во многом изменил отношение людей к любви и оказал сильнейшее влияние на нравы своего времени? Разве не он положил конец эре галантности, открытой регентом после периода строгих нравов, которыми мы были обязаны писателям Великого века?

Можно ли отрицать, что Ламартин, подаривший

Франции свою сентиментальную и экзальтированную поэзию, обратил души к новому виду любви — любви восторженной и риторической? Другие писатели той же эпохи: Дюма, автор *Антони* и романов, которые читатели встречали, как новое евангелие, Альфред де Виньи с его *Чаттертоном,* Эжен Сю с *Матильдой,* Фредерик Сулье и многие другие певцы трагических и необузданных страстей или мрачной любви, сводящей героев в могилу,— повергли современников в своего рода любовное безумие, тогда как прекрасные чувственные стихи Мюссе и поэтическое неистовство Гюго, у которого героическая любовь проносится подобно урагану, привели к своеобразному обновлению национального характера, отныне совершенно непохожего на стародавний французский характер, веселый, непостоянный и в меру чувствительный.

Несомненно, что во Франции среди буржуазии и в светском обществе любили по рецепту Руссо, по рецепту Ламартина, по рецептам Дюма, Мюссе и т. д. Несомненно также, что люди старшего поколения, которые были молоды пятнадцать — двадцать лет тому назад, любили и еще любят, в зависимости от среды, к которой они принадлежат, по рецепту, предложенному Александром Дюма-сыном или же Октавом Фейе. Однако никто из современников или последователей этих двух писателей не оказал, по-моему, заметного влияния на манеру любить во Франции.

Писатели же нынешнего поколения вообще отучили нас грезить о любви, низведя ее на уровень патологического явления или же естественной, но неожиданной вспышки инстинкта, влияющего также и на духовную природу человека. И мы так привыкли видеть в книгах ничем не прикрытую правду, почти точную копию действительности, что всегда бываем немного удивлены, находя в новом романе крупицу того чудесного вымысла, который нам так нравился в детстве.

Последний роман Пьера Лоти *Исландский рыбак* пленяет как раз своей трогательной прелестью, своим чарующим вымыслом, и огромный успех книги отчасти объясняется ее преднамеренным контрастом с безрадостными и жестокими истинами, к которым нас приучили.

Речь идет вовсе не о критике и не о литературных мнениях. В искусстве все допустимо, ибо все течения одинаково оправданы; важно одно — талант. Талант же у г-на Лоти большой, в его творчестве одновременно очень много тонкости и очень много силы, его представление о мире очень индивидуально и очень оригинально, его право видеть согласно своему темпераменту художника неоспоримо. С чем, однако, совершенно нельзя согласиться — это с его идеализацией психологии любви, и в силу этой особенности он принадлежит к числу писателей, своим волшебством преображающих чувства людей.

Сквозь дымку, окутавшую неведомый нашим глазам океан, он показал нам сперва чудесный остров любви и воссоздал поэму о Поле и Виржини, назвав своих героев Лоти и Рараю. Мы ни минуты не задумались над тем, правдива ли эта сказка, настолько она была прелестна. А когда писатель вернулся из Исландии, мы простодушно поверили, что именно так любят в этом краю. Точно так же мы охотно воображаем, что и у нас на родине любили некогда с бо́льшим пылом, чем теперь.

Он рассказал нам затем с таким же пленительным мастерством о любви спаги и миловидной негритянки. Образ французского солдата показался нам, по правде сказать, несколько приукрашенным, зато молоденькая туземка была так мила, так своеобразна, так привлекательна, так забавна, так хорошо обрисована, что она тотчас же ослепила и покорила нас.

Мы отнеслись не менее доверчиво и к его странным пейзажам, прекрасным, как феерические видения, как грезы, посещающие нас во сне.

Затем в *Моем брате Иве* Лоти познакомил нас с Бретанью.

Но тут в душу каждого читателя, глядящего на мир ясным и проницательным взором, закралось сомнение. Бретань недалеко от нас, мы прекрасно ее знаем, и, конечно, всем нам случалось видеть бретонского крестьянина, человека славного и добросердечного, но у которого животное начало выражено так сильно, что он кажется порой существом низшего порядка. Тот, кто видел эти клоаки, называемые деревнями, эти хижи-

ны, выросшие среди навоза, где люди ютятся вместе со свиньями, этих крестьян, которые ходят босые, чтобы легче шлепать по грязи, этих взрослых девушек, ноги которых перепачканы до самых колен, тот, кто видел бретонских лошадей и, проходя по дорогам, ощущал запах их потных тел, будет крайне изумлен красивыми пейзажами в духе Флориана, увитыми розами избушками и кроткими сельскими нравами, описанными г-ном Пьером Лоти.

Он знакомит нас теперь с любовью моряков, и склонность писателя к совершенно неправдоподобной идеализации сказывается в этом романе с особенной силой. Читая его, мы приобщаемся к нежным чувствам à la Беркен, попадаем в мир пейзанской сентиментальности и сельской идиллии, любезный сердцу г-жи Санд.

Слов нет, книга написана увлекательно и трогательно; но увлекает и трогает она литературными приемами, слишком нарочитыми, слишком фальшивыми, чувствительностью, слишком навязчивой, но не реальными описаниями, не той жестокой и мучительной правдой жизни, которая потрясает до глубины души, а не только щекочет нервы, как в романах Пьера Лоти.

Человеческая мысль, жадно ищущая в наши дни неприкрашенной действительности, не верит этим красивым сказкам о море, хотя они и пленяют ее.

Но стоит писателю покинуть знакомые нам берега, он снова обретает чудесный дар художественной убедительности. Я не знаю ничего более чарующего, чем его картины моря, рыбной ловли, однообразного и сурового существования под мерный плеск волн, чем эти взятые из жизни образы, которые поражают нас, словно фантастические видения. Вспомним, как в *Моем брате Иве* появляется однажды утром среди Ледовитого океана причудливое китобойное судно, корабль-кладбище с кусками китовой туши на реях, управляемый пиратами — выходцами из всех стран мира.

Прием несколько навязчивой идеализации особенно ощутим, если сравнить книги, в которых он применяется, с произведениями художников иного творческого темперамента. Что касается описаний природы, то они отличаются у г-на Лоти относительно бо́льшей

правдивостью, чем его герои, и, читая их, начинаешь верить, что поэт-мечтатель действительно видел все это собственными глазами. Я отнюдь не собираюсь упрекать г-на Лоти в мечтательности, но если сравнить его поэтичное и несколько фантастическое представление о мире с необыкновенно точным и вместе с тем поэтичным представлением о мире живописца Фромантена, изобразившего дорогу в Лагуат и африканскую пустыню, поневоле придется признать, что художник должен быть прежде всего искренним и что идеализация не обладает той захватывающей силой, которая свойственна жизненной правде.

Я прочел с истинным удовольствием *Женитьбу Лоти* и *Роман одного спаги;* однако из этих книг я не узнал ничего нового ни о далеких островах Тихого океана, ни о западном побережье Африки.

Между тем *Поцелуй Маины* — замечательный роман Робера де Бонньера об Индии — гораздо точнее рисует эту сказочную страну, чем все поэты-лгуны и путешественники-фантазеры, вместе взятые. Через несколько дней после знакомства с книгой де Бонньера, усилившей мой и без того большой интерес к этому странному краю, случай помог мне найти рассказ *По Индии во весь опор,* автор которого офицер и граф де Понтев-Сабран прогуливается по таинственной родине Будды без всякой поэтической подготовки и литературных претензий, но зато бодро, жизнерадостно, с чисто мальчишеским задором и военной бесцеремонностью.

И обе эти вещи: одна, написанная вдумчивым и серьезным романистом, а другая — поверхностным и веселым солдатом,— раскрыли мне Индию лучше, чем это делали до сих пор любители легенд и экзотических пейзажей.

Я уже говорил, что г-н Александр Дюма-сын и г-н Октав Фейе с их совершенно несхожими темпераментами единственные из здравствующих писателей, которые оказали несомненное влияние на манеру любить в нашей стране.

Чтобы убедиться в этом, достаточно бросить беглый взгляд на писателей и на светское общество.

Поэты прежних лет предопределяли взгляды общества на любовь.

Вспомним хотя бы двух из них — Ламартина и Мюссе.

Найдется ли в наши дни поэт, способный пробудить в женской душе нежные и страстные грезы? Быть может, это г-н Леконт де Лиль, дивный, безупречный, но холодный художник? Нет. Или г-н Теодор де Банвиль, наиболее изощренный и гибкий из современных поэтов? Нет. Тогда г-н Сюлли-Прюдом, который, создавая стихи, мечтает о науке? Тоже нет.

Поищем в таком случае среди прозаиков. Уж не Эдмон ли Гонкур, этот чеканщик изысканных фраз, этот сложный, удивительно искусный мастер и беспощадно зоркий наблюдатель, смутит трепетные девичьи сердца, говоря: «Вот как любят и как надо любить»?

Или, быть может, такой гениальный, необузданный и на редкость могучий художник, как Золя, покажет беспокойным, колеблющимся женщинам путь к идеальной любви?

Или же, наконец, Доде, писатель более мягкий, более гибкий, не столь откровенно жестокий, ирония которого прячется за преднамеренной красивостью?

Нет, никто из людей, пишущих в наши дни, не может привести читателей в то состояние умиленности, при котором зарождается чувство любви.

И можно с уверенностью сказать, что в молодом французском обществе любви больше не существует.

Склонность к экзальтации, первопричина страстных порывов и любовных восторгов, исчезла из-за распространения новых веяний: склонности к анализу и духа научных изысканий. Женщины, пожалуй, еще сильнее поддались этой заразе, чем мужчины: они мечутся, страдают от странного недомогания, от постоянной тревоги, которая, в сущности, есть не что иное, как неспособность любить.

И чем выше они стоят на общественной лестнице, чем более развит их ум, а глаза шире открыты на мир, тем сильнее проявляется у них эта новая и необычная болезнь. Женщины из среднего сословия, обладающие наивной душой и простым сердцем, еще способны в молодости загореться этим пламенем, испытать это без-

умие, называемое любовью. Другие понимают свою болезнь, борются, пытаются ее победить и, ничего не добившись, смиряются или же вступают на ложный путь, предаваясь странным прихотям.

Ничто уже не напоминает того непреодолимого чувства, которое воспевали поэты, о котором рассказывали романисты тридцать — сорок лет тому назад. Нет больше драм, похищений, нет больше страстного опьянения, которое охватывало двух людей, бросало их в объятия друг другу и наполняло неописуемым блаженством.

Мы видим женщин-кокеток, скучающих, раздраженных собственной холодностью, которые отдаются скуки ради, от безделия или же по слабости характера; другие оберегают свою добродетель, пережив разочарование; третьи стараются обмануть себя, возбудить свое воображение воспоминаниями о прежних временах и лепечут, не веря им, страстные слова, которые были на устах у их матерей.

Мы видим любовные связи, упорядоченные как нотариальные акты, где предусмотрено решительно все: дни и часы свиданий, неприятные случайности и даже разрыв, который предвидят заранее. Любовника берут, как ложу в опере, потому что он занимает два вечера в неделю, облегчает выезды в свет, доставляет развлечения зимой и летом, а порой и потому, что ради него еще больше хочется наряжаться.

И если случайно услышишь в свете о какой-нибудь женщине, что она безумно влюблена в г-на Х. или в г-на Т., можно с уверенностью сказать, не зная этой дамы: ей перевалило за сорок!

ЖИЗНЬ ПЕЙЗАЖИСТА

Этрета, сентябрь.

Милый друг, благодарю тебя за письмо с парижскими новостями. Оно доставило мне большое удовольствие и удивило меня, как весть из иного, давно покинутого мира. Как! Эти люди, о которых ты пишешь, еще не умерли и занимаются все той же болтовней! Завсегдатаи парижских бульваров приходят в волнение все из-за тех же глупостей, салоны возмущаются слухами о том, что госпожа Икс якобы провела ночь с господином Игрек! Идиотская колесница политики, в которую впряжены все те же тупицы, катится по наезженным колеям, и важные господа пишут бесчисленные столбцы на одни и те же темы, а наивные люди с жаром обсуждают их статьи, не замечая, что они уже тысячу раз читали это же самое!

Меня заинтересовало то, что ты пишешь о выставке *независимых* в Тюильри. Надо быть внимательным ко всем тем, кто ищет новое, ко всем, кто стремится открыть в природе не замеченное другими, ко всем, кто работает искренне и вдохновенно, вне старых шаблонов. Но почему эта выставка устроена среди лета? Вероятно, получить помещение у государства удалось только в это время года? Государство остается все тем же глупцом, могущественным и деспотическим. Когда-нибудь мы увидим, что во имя того же принципа, который побуждает его открывать художественные выставки в период каникул, оно принудит владельцев купален на

Сене давать уроки ныряния и плавания только в декабре, январе и феврале.

Так ты говоришь, что на этой выставке есть вещи любопытные и неожиданные? Тем лучше; схожу, когда вернусь.

Сейчас я живу в мире живописи, как рыба в воде. Как удивилось бы большинство людей, если бы они узнали, какое значение имеют для нас краски, и проникли бы в ту глубокую радость, которую они дают людям, имеющим глаза, чтобы видеть!

Поистине, я живу только глазами: я брожу с утра до вечера по равнинам и лесам, среди скал и дикого терновника, разыскивая подлинные тона, никем не подмеченные оттенки,— все то, что школа, выучка, слепое классическое образование мешают нам познать и охватить.

Глаза мои, раскрытые наподобие голодного рта, пожирают землю и небо. Да, я ощущаю отчетливо и глубоко, что пожираю мир своим взглядом и перевариваю краски, как переваривают мясо и плоды.

Это так ново для меня. До сих пор я работал со спокойной уверенностью. Теперь же я ищу!.. Ах, старина! Ты не знаешь, тебе никогда не узнать, что такое ком земли и что заключено в отбрасываемой им короткой тени, лежащей с ним рядом. Лист, камешек, луч, пучок травы останавливают меня на бесконечно долгое время, и я жадно рассматриваю их, волнуясь гораздо больше, чем золотоискатель, нашедший слиток золота, и с таинственным и упоительным наслаждением разлагаю их еле различимые тона, их неуловимые отливы.

И я замечаю, что никогда не умел смотреть, никогда. А это — славное занятие, это лучше и полезнее, чем заниматься болтовней об искусстве перед стопками тарелок и пустыми пивными кружками.

Порой я останавливаюсь в изумлении перед ослепительными вещами, о которых никогда не подозревал. Посмотри на деревья и траву, ярко озаренные солнцем, и попробуй их написать. Пожалуй, ты и попытаешься. Все писали солнечные пейзажи, потому что все слепы. Мой милый, листья, трава, все, что ярко освещено солнцем,— все это теряет свою окраску, оно только блестит,

но блестит так, что ничем нельзя передать этого блеска. То, что сверкает, написать невозможно; невозможно даже дать иллюзии его.

В прошлом году в этой самой местности я часто сопровождал Клода Моне, когда он отправлялся на поиски впечатлений. Поистине, это был уже не живописец, а охотник. За ним шли дети; они несли его полотна, пять — шесть полотен, изображающих один и тот же пейзаж в разные часы дня и при различном освещении.

Художник брался то за одно, то за другое из этих полотен, собразно состоянию неба. И, сидя перед изображаемым пейзажем, он выжидал, подстерегал солнечный свет и тени, схватывал несколькими ударами кисти блеснувший луч, плывущее облако и, презирая ложь и условность, быстро наносил их на полотно.

Я видел, как он схватил таким образом сверкающий водопад света, брызнувший на белую скалу, и закрепил его с помощью потока желтоватых тонов,— они странным образом передали, во всей его разительности и мимолетности, впечатление от этой неуловимой и ослепительной вспышки света.

В другой раз он набрал полные пригоршни ливня, пронесшегося над морем, и бросил его на полотно. Он написал именно дождь, только дождь, затянувший своей пеленой волны, утесы и небо,— их едва можно было различить за этим потоком.

Мне вспоминаются и другие художники, работавшие здесь, в долине Этрета.

Однажды, в дни моей ранней юности, я шел борпэрской лощиной. Вдруг во дворе небольшой фермы я увидел старика, который писал картину под яблоней. Сгорбленный на своем раздвижном стуле, он казался совсем маленьким; вид его крестьянской блузы придал мне смелости — я подошел поближе. Покатый двор фермы был окружен высокими деревьями, и солнце, почти уже закатившееся, заливало их косыми лучами. Желтый свет струился по листьям, пробивался сквозь них и падал на траву светлым мелким дождем.

Старик не заметил меня. Он писал на небольшом квадратном куске холста — тихо, спокойно, почти не

двигаясь. У него были седые, довольно длинные волосы и кроткое лицо, озаренное улыбкой.

Я встретил его на следующий день в Этрета; старого художника звали Коро.

Другой раз, два — три года спустя, я вышел к морю посмотреть на ураган. Разъяренный ветер гнал бушующее море на берег; тяжело катились одна за другой огромные, медленные, увенчанные пеной волны. Потом, натолкнувшись вдруг на твердый скат берега, усыпанный валунами, они выпрямлялись, выгибались дугой и обрушивались с оглушительным грохотом. А между скалами залива, кружась, вздымалась ввысь пена, сорванная ветром с гребней волн, и улетала, уносимая бурей, над крышами городка в долину.

Вдруг кто-то сказал рядом со мной: «Пойдемте же посмотрим на Курбе: он пишет великолепную вещь». Слова эти были обращены не ко мне, но я все-таки отправился следом, так как был немного знаком с художником. Он жил в домике, который выходил прямо на море, упираясь в подножие крутого берега; оно и понятно — дом некогда принадлежал маринисту Эжену Ле Пуатвену.

В большой комнате с голыми стенами тучный мужчина, засаленный и грязный, накладывал кухонным ножом пласты белой краски на большое пустое полотно. Время от времени он приникал лицом к стеклу окна и смотрел на бурю. Море подходило так близко, что, казалось, волны ударяются в дом, окутывая его пеной и грохотом. Соленая вода хлестала в окна подобно граду и струилась по стенам.

На камине стояла бутылка сидра рядом с недопитым стаканом. Время от времени Курбе подходил к камину, отпивал несколько глотков и снова возвращался к своему произведению. Оно стало картиной *Волна* и наделало немало шуму.

Три человека беседовали в углу мастерской. Среди них был, если не ошибаюсь, Шарль Ландель. Говорил и Курбе — тяжеловесно и весело, с грубоватым юмором. У него был неповоротливый, но точный ум, отличающийся чисто крестьянским здравым смыслом; Курбе скрывал его под оболочкой грубоватых шуток. Кто-то из

его собратьев показал ему однажды свою картину, изображавшую *Святое семейство.*

— Очень красиво,— сказал Курбе.— Должно быть, вы лично знали этих людей, раз написали их портреты?

Сколько других художников видел я в этой долине! Видимо, их притягивало туда освещение, действительно исключительное. Ведь стоит пройти несколько лье, и освещение резко меняется: совершенно, как с бордоским вином. Здесь свет ярок, но не резок; все видно ясно, но без грубой назойливости; оттенки изумительны.

Но надо уметь видеть, или, вернее, уметь открывать. Глаз, самый изумительный из человеческих органов, может совершенствоваться без конца, и, если разумно его воспитывать, он способен достигнуть поразительной остроты. Древние, как известно, знали только четыре или пять красок. Мы же отмечаем бесконечное количество тонов. Подлинных художников, великих художников гораздо больше волнуют модуляции и гармонии, достигнутые в пределах одной ноты, чем те блистательные эффекты, которые так ценит невежественная толпа.

Золя в своем изумительном романе *Творчество* рассказывает о страшной битве, о нескончаемой борьбе между человеком и мыслью, о величественном жестоком поединке художника с его идеей, со смутно провиденной и неуловимой картиной. Я вижу эту борьбу, я переживаю все это так же, как и Клод, я, жалкий, бессильный, но, как и он, терзаемый еле различимыми тонами, неуловимыми их сочетаниями, которых, быть может, не видит и не отмечает никто, кроме меня; и в течение долгих мучительных дней я смотрю на тень, отброшенную тумбой на белую дорогу, и говорю себе, что я не в состоянии ее написать. . . . . .
. . . . . .

ГОРОДА РЫБАКОВ И ВОИТЕЛЕЙ

Никогда еще не было у моря стольких друзей, никогда еще не воспевало его столько поэтов. Писатели прошлых лет приносили ему в дар стихи, славословия, нежные признания, но едва ли они любили его так глубоко и страстно, как их современные собратья.

Ришпен осыпал море рифмами, сверкающими, как брызги прибоя на солнце, звучными, как волны, когда они обрушиваются на береговой песок, легкими, как пена, пляшущая под дыханием ветра, гибкими, как ускользающая зыбь.

Лоти, эта морская сирена, подобен голосу, доносящемуся из синих, зеленых и серых глубин недоступных океанов, голосу, воспевающему неведомую жизнь, невиданные красоты, незамеченные прелести и прежде всего тайну, священную тайну моря.

Боннетэн рисует море с присущим ему талантом яркого и точного изображения действительности, как человек, которого долго баюкали морские волны и который долго глядел на них глазами художника.

Еще совсем юный дебютант, Пьер Маэль уже любит море такой страстной любовью, что готов посвятить ему все свои книги, как священник посвящает богу все свои дни.

А ты сумел передать самое утонченное кокетство моря, самую женственную его прелесть, всю нежность его оттенков, всю бесконечную обольстительность его движений, его чарующую и изменчивую красоту.

Ты пишешь мне, что скоро выйдет твоя книга — се-

рия портретов *Великой Синевы,* нарисованных тобою с такой яркостью и тонкостью. Твое письмо застало меня как раз в то время, когда я собирался предпринять по этой синеве маленькое путешествие в Сен-Тропез.

В тот день она действительно была Великой Синевой, наша подруга: ее воды простирались недвижно; еле заметной рябью пробегало по ним неуловимое веяние ветерка, подобное трепетному прикосновению муаровой ткани к лазурному телу,— и тогда лазурь становилась темнее.

Вспоминая написанные тобою страницы, где ты с такой верностью запечатлел облик моря, я смотрел, как удалялся от меня Антиб, город, окруженный волнами: волны ласкают в ясные дни и штурмуют в бурную погоду тяжелые, построенные Вобаном стены, которые высятся над старыми серыми домами, и две квадратные башни, торчащие в небе, как два каменных рога.

И, сливаясь с начертанными тобой картинами, вставали в моей памяти воспоминания детства: ведь я вырос на берегу моря, серого и холодного северного моря, в маленьком рыбацком городке, вечно бичуемом ветрами, дождями, мелкими брызгами волн, вечно полном запахами рыбы; то пахла сваленная на набережной свежая рыба (на улицах всюду валялась, поблескивая, рыбья чешуя), пахла соленая рыба в бочках, пахла рыба, которую коптили в коричневых домах с кирпичными трубами; валивший из них дым уносил далеко в поля крепкий запах селедки.

Мне вспоминался и запах сетей, растянутых для сушки у дверей домов, запах рассола, которым удобряют землю, запах водорослей во время отлива,— все эти крепкие и резкие запахи маленьких приморских городков, наполняющие грудь и душу сильными, здоровыми ощущениями. И мне думалось, что теперь, когда ты высказал морю всю свою любовь и нежность, тебе следовало бы перебрать длинные, пленительные четки французских приморских городов — от Дюнкерка до Биаррица, от Пор-Вандра до Ментоны.

Я испытываю особое пристрастие к некоторым из этих городков — к тем, которые являются подлинными детищами моря. К крупным торговым городам, как Мар-

сель, Бордо, Сен-Назар, Гавр, я равнодушен. Их создал человек: они шумны, корыстны, беспокойны, и, подобно тем выскочкам, которые ищут знакомств только среди людей богатых или прославленных, они уделяют внимание лишь колоссальным пакетботам и огромным пароходам, нагруженным ценными товарами.

Я презираю военные города. Там, в их портах, стоят броненосцы, чудовища, похожие на горы из железа: они горбаты, пузаты, покрыты стальными наростами и бородавками — тяжелыми башнями. Там и узкие миноносцы — некрасивые, слишком длинные морские змеи, и моряки в форменной одежде, специалисты по ведению морской войны на паровых судах.

Но как люблю я городки, выросшие словно из самой воды и насквозь пропахнувшие морем,— городки, которые живут морем, купаются в нем, а в славные времена легендарных моряков-героев бились так, как не бился ни один из городов, воспетых в поэмах древности! Знаком ли тебе Дюнкерк — город, где родился Жан Бар и столько корсаров, куда более доблестных, чем герои *Илиады?*

Знаком ли тебе Дьепп, родина Дюкена и лоцмана Бузара? Этот лоцман спас столько погибающих кораблей и людей, что ему воздвигли статую.

Достаточно ли известна история другого уроженца Дьеппа, по имени Анго? Португальцы забрали один из его кораблей. Тогда этот простой купец-судовладелец снарядил на свои средства целый флот, подверг блокаде Лисабон, преследовал португальские эскадры до самой Индии и прекратил военные действия только после того, как посол португальского короля явился к нему во Францию просить мира. Как он живописен, этот кусок жизни начала XVI века!

А Сен-Мало на своей скале, Сен-Мало, эта королева Ламанша, со своими башнями «Солидор» и «Кикангронь»; его сыны — первые моряки в мире. Там родился Дюгэ-Труэн, и легендарный Сюркуф, и Лабурдоннэ, и Жак Картье, а также и Мопертюи, Ламеттри, Брюсэ, Ламеннэ и Шатобриан. Этот город, рождающий под ласкою волн подобных сынов отечеству,— не самая ли прекрасная и плодовитая из смиренных дочерей моря, приморских городков?

А Ла Рошель, оплот кальвинизма! Его уроженцы не столь прославленные, быть может, как сыны бретонских и нормандских приморских городков, были столь же храбры. Знаком ли он тебе, этот город — его извилистые улицы с низкими сводчатыми галерейками, тянущимися вдоль домов, его порт, огражденный двумя живописными древними башнями, и (памятник доблестной борьбы!) еле различимая среди волн гигантская дамба — тот каменный ошейник, которым удавил город кардинал Ришелье?

Я думал о том, какую чудесную книгу можно было бы написать об этих городах... А тем временем стены Антиба понемногу уходили в голубую воду, и с противоположной стороны залива, над Ниццей, похожей на узкую полоску пены, оставленную волной на берегу, вставала длинная цепь Альп: сначала они казались зелеными, потом на их зубчатых вершинах выступила широкая пелена снегов.

На южном побережье мне известны только два таких городка — из тех, что были некогда городами воителей, а ныне стали рыбачьими; на северном побережье их гораздо больше. Один из них я только что покинул: это Антиб, город, замкнутый, отрезанный от мира, зажатый двойной оградой высоких вобановских стен. Он расположен на конце мыса, образующего почти остров, и со всех сторон окружен морем. В ясные дни на набережную маленького порта медлительной походкой выходят погреться на солнце старики-матросы; они садятся друг подле друга и неторопливо беседуют о былых плаваниях. Их лица обветрились под солнцем и дождем, потрескались, как старое дерево, высохли и потемнели, как вяленая рыба, загрубели и сморщились от старости.

Мимо них проходит, прихрамывая и опираясь на палку, капитан дальнего плавания, верно, командовавший каким-нибудь кораблем под названием *Три сестры,* или *Три брата,* или *Мария-Луиза,* или *Юная Клементина.*

Все матросы, точно солдаты на перекличке, приветствуют его на разные голоса: «Здравствуйте, господин капитан!» — и он отвечает им приветственным движением руки.

Мне никогда не приходила мысль поинтересоваться прошлым этого города. Я спускаюсь в кают-компанию нашего корабля, чтобы поговорить с проводником, неким Сарти. Участие в нашем разговоре принял и находившийся там же отец Викторьена Сарду, человек любезный и весьма осведомленный в истории местного края.

Я узнал, что город Антиб был основан марсельскими фокейцами; они дали ему название Антиполис. Во времена римского владычества Антиб стал муниципальным городом с правами римского города.

В дальнейшем город покупали, продавали и перепродавали римские папы, монакские герцоги Гримальди, Генрих Четвертый; его брали с боя, отнимая его друг у друга, коннетабль Бурбонский, Андреа Дориа, герцог Савойский, Карл-Эммануил, герцог д'Эпернон.

Но после того, как город был укреплен Вобаном, он отразил нападение германских и пьемонтских войск, несмотря на двадцатидевятидневную бомбардировку.

Наконец, в 1815 году Антиб, не имея гарнизона, отбился собственными силами от австрийцев, свергнувших с престола Мюрата.

Пока мы беседовали, наше судно выплыло в открытое море и обогнуло мыс Ла-Гаруп; теперь впереди виднелся залив Жуан, где стояла на якоре эскадра броненосцев, еще дальше — плоские очертания островов Лерен, закрывающие собой город Канн и залив Ла-Напуль, а над ними — причудливые зубцы Эстерельского горного хребта.

Мы проплыли мимо бакена Монахов, поставленного перед старинным, омываемым волнами замком, который высится на оконечности острова Сент-Онора; несчетное число раз этот замок брали с боя и грабили то пираты, то окрестные герцоги, то сарацины, и каждый раз им вновь завладевали его законные хозяева — монахи. Мы пересекли Каннский залив, проплыли мимо красных крутых отрогов Эстерельского кряжа, заканчивающихся мысом Ру и горой Ле-Драммон, завидели вдали Сен-Рафаэль и в сумерки достигли изумительного залива Гримо с портом Сен-Тропез.

Ютясь в безвестной глуши, отделенной от Франции цепью пустынных и непроходимых диких гор, назы-

вающихся Мавританскими, сообщаясь с обитаемыми местностями лишь посредством старого дилижанса и маленького пароходика, который в дурную погоду не выходит из порта, Сен-Тропез, несомненно, является самым любопытным из всех приморских городков юга.

Дорога, проложенная два года тому назад, соединяла его с Сен-Рафаэлем; море разрушило эту дорогу.

Мы здесь в причудливом краю, где все полно воспоминаний о маврах: они долгое время занимали эту местность и построили почти все поселения на высотах прибрежных гор. В глубине же горного хребта нет ничего — ни деревушек, ни ферм, только отдельные редкие хижины и прекрасные унылые развалины Лаверпского картезианского монастыря.

Сен-Тропез, первый среди рыбачьих приморских городков южного побережья, расположен при входе в залив, и доступ к нему защищен старинной башней Гримо. На его набережной гордо высится статуя командора Сюффрена. Сен-Тропез сражался с сарацинами, с герцогом Анжуйским, с берберийскими корсарами, с коннетаблем Бурбонским, с Карлом Пятым, с герцогом Савойским и с герцогом д'Эпернон.

В 1637 году жители Сен-Тропеза отразили собственными силами нападение испанской флотилии. С тех пор каждый год с изумительным увлечением, наполняя город толкотней и криками, сен-тропезцы разыгрывают представление, воспроизводящее оборону города от врага, что до странности напоминает средневековые народные забавы.

В 1813 году город отразил посланную против него английскую эскадру.

А теперь здесь ловят рыбу! Ловят скумбрию, сардинок, морских волков, лангустов — все породы живописных рыб этого голубого моря; городок один кормит часть побережья.

Впрочем, ведь тебе знаком этот маленький провансальский городок: мы когда-то провели в нем с тобою несколько дней.

Едем со мной: будем плавать вдоль побережья, от порта к порту, от бухты к бухте, и тогда, быть может, ты решишься написать ее, эту книгу, которую ты написал бы так хорошо,— книгу о маленьких дочерях моря.

ПОЛЕТ «ОРЛЯ»

Утром 8 июля я получил телеграмму следующего содержания: «Погода ясная. Все, как предсказывал. Бельгийская граница. Отправка оборудования и персонала полдень правление компании. Начинаем приготовления отлету три часа. Жду вас на заводе пяти часам. *Жовис*».

Ровно в пять часов я вошел в ворота Вилетского газового завода. Он похож на гигантские развалины какого-то города циклопов. Разделенные огромными темными проходами, стоят рядами тяжелые газометры различной высоты; так и чудится, что это громадные, обломанные сверху колонны, некогда поддерживавшие какое-то чудовищных размеров железное здание.

Среди заводского двора лежит на земле воздушный шар — большая круглая лепешка из желтой парусины, распластанная на земле под сеткой. Это называется захват сетью. И действительно шар похож на огромную мертвую рыбу, пойманную в сети.

Кругом собралось человек двести — триста зрителей; одни сидят, другие стоят; они рассматривают шар, его гондолу — красивую четырехугольную корзину для человеческих тел. Сбоку на дощечке красного дерева начертано золотыми буквами название шара: *Орля*.

Вдруг зрители срываются с мест. По земле начинает извиваться, вздуваясь и корчась, длинная кишка из

желтой парусины: это проникает в шар долгожданный газ. Кишка похожа на огромного червя. Но и другая мысль, другой образ приходят на ум: ведь сама природа питает подобным способом живые существа до их рождения. Громадный зверь, как бы готовясь к прыжку, начинает приподниматься; по мере того, как объем *Орля* увеличивается, помощники капитана Жовиса растягивают и расправляют сетку таким образом, чтобы ее давление во время полета распределялось по поверхности шара правильно и равномерно.

Это очень кропотливая и весьма важная работа: при исчислении прочности тонкой парусиновой оболочки аэростата учитывается не вся площадь соприкосновения холста с сеткой, а лишь та часть этой площади, которую охватят натянутые петли сети, несущие на себе тяжесть гондолы.

Добавим, что *Орля* был спроектирован г-ном Малле и сооружен под его непосредственным руководством и личным наблюдением. Вся работа была выполнена в мастерских на заводе г-на Жовиса, притом выполнена исключительно работниками компании: на стороне не было заказано ничего.

Следует, кроме того, упомянуть, что все материалы в этом воздушном шаре новые, начиная с лака и кончая клапанами, а это имеет существеннейшее значение в воздухоплавательном деле. Необходимо сделать холст непроницаемым для газа, подобно тому, как обшивка корабля непроницаема для воды. Прежние лаки, изготовлявшиеся на льняном масле, были вдвойне неудобны: они были подвержены брожению и прожигали холст — тот вскоре лопался, как бумага.

Клапаны же представляли ту опасность, что когда их открывали, ломался покрывающий их состав, так называемый пластырь, и после этого их уже нельзя было закрыть достаточно плотно. Несовершенство прежней системы обнаружилось на прошлой неделе, когда упал ночью в открытое море шар г-на Лоста.

Можно сказать с уверенностью, что оба изобретения капитана Жовиса, особенно то, которое относится к лаку, представляют исключительную ценность для воздухоплавания.

Об этом говорят и в толпе: какие-то люди, судя по виду специалисты, авторитетно утверждают, что мы упадем, не долетев до линии укреплений. И еще многого не одобряют они в этом воздушном шаре нового типа, качества которого нам предстоит так счастливо и успешно проверить на опыте.

Между тем шар продолжает понемногу раздуваться. В нем обнаруживаются небольшие отверстия — результат мелких разрывов при переноске; их заделывают обычным способом — залепляют мокрыми кусками газет. Этот способ заделки беспокоит и волнует зрителей.

Пока капитан Жовис и его помощники заканчивают подготовку шара к полету, мы, путешественники, по заведенному обычаю, отправляемся обедать в столовую завода.

Отобедав, мы снова выходим во двор: аэростат качается, огромный и прозрачный, похожий на какой-то невиданный золотой плод, на фантастическую грушу, дозревающую в огне последних солнечных лучей.

Вот привязывают гондолу, вот приносят барометры, сирену, которая будет стонать и реветь во мраке ночи, приносят два охотничьих рога, продовольствие, теплые пальто, все те мелкие вещи, которые еще могут уместиться в этой летающей корзине.

Так как ветер толкает шар на газометры, приходится несколько раз оттаскивать его, во избежание несчастного случая при отлете.

Вдруг раздается голос капитана Жовиса, призывающий пассажиров.

Первым влезает в гондолу лейтенант Малле. Он забирается в воздушную сетку, соединяющую гондолу с аэростатом. Оттуда он всю ночь будет наблюдать за полетом шара по небу, подобно вахтенному офицеру, который наблюдает за ходом корабля, стоя на мостике.

За лейтенантом поднимается в гондолу г-н Этьен Бэр, затем г-н Поль Бессан, г-н Патрис Эйрьес и последним — я.

Но нагрузка аэростата оказывается слишком велика для того длительного полета, который нам предстоит,

и г-н Эйрьес, к искреннему своему сожалению, вынужден спуститься обратно на землю.

Г-н Жовис, стоя на краю гондолы, галантно просит дам отойти немного в сторону: он опасается при отлете обсыпать песком их шляпки. Затем капитан командует: «Отпускай канаты!» — и, перерезав взмахом ножа те веревки, на которых висят мешки со вспомогательным балластом, удерживающим нас на земле, он отпускает аэростат на свободу.

Шар взвивается в ту же секунду. Мы ничего не чувствуем: мы плывем, поднимаемся, летим, парим. Наши друзья кричат и аплодируют, но мы почти уже не слышим их, едва видим. Мы уже так далеко, так высоко! Как? Неужели мы только что были там, с этими людьми? Возможно ли это? Теперь под нами расстилается Париж — темная, синеватая, иссеченная улицами плоскость; то здесь, то там вздымаются купола, башни, шпили. Вокруг простирается равнина — земля, изрезанная длинными узкими полосами дорог, белеющими среди зеленых полей, то светлых, то темных, среди почти черных лесов.

Сена похожа на большую неподвижно свернувшуюся змею, у которой не видно ни головы, ни хвоста: она вливается в Париж, протекает через него и уходит куда-то вдаль. Земля кажется огромной чашей из лугов и лесов, замыкаемой на горизонте кольцом далеких низких гор.

Солнце, которое с земли кажется уже закатившимся, опять нам видно; теперь оно будто взошло снова. Шар загорается в его сиянии. Тем, кто смотрит на нас с земли, он, вероятно, кажется небесным светилом.

Г-н Малле каждую секунду бросает в пространство листок папиросной бумаги и время от времени говорит спокойно: «Мы поднимаемся, все поднимаемся»,— и капитан Жовис, сияя от радости, потирает руки и приговаривает: «А? Каков лак-то! А?»

Определить, поднимается шар или опускается, можно только одним способом — именно бросая время от времени в пространство листок папиросной бумаги. Если кажется, что бумага падает камнем вниз (на самом деле она висит в воздухе), это значит, что шар под-

нимается; если же, наоборот, кажется, что она улетает вверх — значит, шар опускается.

Оба барометра показывают около пятисот метров высоты; мы восторженно любуемся землей, которую покидаем и с которой ничем уже не связаны: она напоминает раскрашенную географическую карту — огромных размеров карту какой-то провинции. Однако земные звуки доходят до нас со странной отчетливостью. Особенно ясно слышатся стук колес по дорогам, щелканье бичей, крики извозчиков, понукающих лошадей, шум поездов, свистки паровозов, смех уличных мальчишек, бегающих и играющих на площадях. Когда мы пролетаем над какой-нибудь деревней, среди всех долетающих до нас звуков выделяются громкие, визгливые детские голоса.

Какие-то люди что-то кричат нам; паровозы свистят; мы отвечаем сиреной, она испускает жалобные, ужасающие стоны, подобные реву некоего сказочного чудовища, блуждающего над миром.

Кое-где зажигаются огни — одиночные огни ферм, цепи газовых рожков в городах. Долгое время мы парили над маленьким Энгьенским озером, теперь летим к северо-западу. Между нами завязывается спор: где мы? Что это за город блестит вдалеке: Крей или Понтуаз? Будь мы над Понтуазом, мы должны бы, казалось, видеть слияние Сены с Уазой; а тот огонь, огромный огонь слева от нас,— разве это не Монтатэрская доменная печь?

Нет сомнения: под нами Крей. Удивительное зрелище: на земле ночь, а здесь светло, хотя уже минуло десять часов вечера. Теперь до нас доносятся легкие звуки с полей (особенно ясно различается двусложный крик перепела), мяуканье кошек, вой собак. Собаки, несомненно, чуют шар, видят его и поднимают тревогу. Со всех концов равнины слышно, как они лают на нас и воют, будто на луну. Видимо, и быки пробуждаются в хлевах: мы слышим их мычание. Всех животных пугает и волнует пролетающее над ними воздушное чудовище.

И к нам восходят пленительные запахи равнины, за-

пахи сена, цветов, зеленой мокрой земли; они наполняют благоуханиями воздух, такой легкий, сладкий, упоительный воздух; никогда не дышал я им с подобным наслаждением. Глубокое, неизведанное, отрадное чувство овладевает мною, охватывает тело и душу, чувство лени, бесконечного отдыха, забвения, равнодушия ко всему на свете, а вместе с ним и это новое, незнакомое ощущение — ощущение движения, не сопровождаемого ни шумом, ни толчками, ни содроганиями, несносными спутниками движения на земле.

Мы то поднимаемся, то опускаемся. Лейтенант Малле, висящий в паутинных петлях сетки, ежеминутно говорит капитану Жовису: «Опускаемся, бросьте полгорсти песку». Перед капитаном мешок с балластом. Не переставая весело шутить с нами, он берет из этого мешка пригоршню песку и бросает ее за борт.

Нет дела более интересного, трудного и увлекательного, чем управление воздушным шаром. Это огромная игрушка, вольная и послушная, с изумительной чуткостью повинующаяся малейшему воздействию, но вместе с тем и прежде всего рабски подчиненная ветру; ветер же нам неподвластен.

Стоит выбросить из гондолы немного песку, полгазеты, несколько капель воды, косточки съеденного цыпленка — и шар резко взмывает кверху.

Попав в поток влажного и холодного воздуха, дующего с реки или из леса, он опускается на двести метров; пролетая над спелой нивой, он не меняет своей высоты; пролетая над городами, поднимается кверху.

Теперь земля спит, вернее, люди на земле спят; животные же неизменно просыпаются и возвещают криками о нашем приближении. Время от времени до нас доносится шум поезда или свисток паровоза. Пролетая над селениями, мы пускаем в ход сирену, она воет, и крестьяне, дрожа от ужаса в своих постелях, думают, верно, что это летит ангел, трубя в трубу страшного суда.

Вдруг мы чувствуем сильный, упорный запах газа: видимо, шар попал в теплое воздушное течение, раздулся и теряет теперь свою невидимую кровь через особый отводной рукав, называемый привеском, автома-

тически закрывающийся, когда прекращается расширение шара.

Мы все поднимаемся. На звук наших рогов земное эхо уже не откликается. Мгла не позволяет нам пользоваться измерительными приборами; но мы видим, что выброшенные листки папиросной бумаги падают вниз, как мертвые бабочки, видим, что мы поднимаемся все выше и выше. Земли уже не разглядеть: ее затянула пелена туманов, а над головой у нас мерцают бесчисленные звезды.

Но вот впереди рождается свет, серебряный свет, от которого бледнеет небо; и вдруг, словно выплывая из неведомых глубин, скрытых внизу за горизонтом, из-за края облака показывается луна. Она будто явилась откуда-то снизу; мы же смотрим на нее с высоты, облокотившись о край гондолы, словно о перила балкона. Блестящая и круглая, она отделяется от облаков и медленно поднимается в небо.

Земли больше нет: она утонула в молочно-белой дымке, похожей на море. Теперь мы одни в беспредельном пространстве, мы и луна. Она кажется воздушным шаром, плывущим перед нами; наш светящийся шар кажется луной, но только еще бóльших размеров; он представляется нам каким-то неведомым миром, блуждающим по небу, среди светил, в бесконечности. Мы уже не говорим, не думаем, не живем, мы плывем в упоительной неподвижности, сквозь пространство. Несущий нас воздух превратил нас в существа, ему подобные,— в немые, радостные, безумные существа, опьяненные этим изумительным полетом, странно подвижные, хотя мы не шевелимся. Мы уже не чувствуем нашей плоти, наших костей, биения нашего сердца, мы стали чем-то невыразимым: птицами, которым даже нет нужды взмахивать крыльями.

Все воспоминания изгладились из нашей души, все заботы исчезли из мысли, нет ни сожалений, ни желаний, ни надежд. Мы смотрим, чувствуем, безудержно наслаждаемся этим фантастическим путешествием, в небе только мы да луна. Мы словно некий бродячий мир, блуждающий мир, как наши сестры планеты; и этот движущийся мирок несет на себе пять человек, которые покинули и успели почти забыть ее. Теперь

светло, как днем; мы смотрим друг на друга, удивляясь этому свету; ведь нам не на что смотреть, кроме как друг на друга да на несколько серебристых облаков, плывущих под нами. Барометр показывает тысячу двести метров, потом тысячу триста — четыреста — пятьсот, а листки папиросной бумаги, крутясь, по-прежнему падают вниз.

Капитан Жовис уверяет, что появление луны часто помогало аэростатам уноситься ввысь и что подъем будет продолжаться и дальше.

Мы на высоте двух тысяч метров. Шар поднимается еще на триста пятьдесят метров и наконец останавливается.

И мы пускаем в ход нашу сирену, удивляясь тому, что никто не откликается нам со звезд.

Теперь мы стремительно летим вниз, сами не подозревая об этом. «Бросайте балласт, бросайте балласт!» — кричит то и дело г-н Малле. И так быстро наше падение, что выброшенный в пространство балласт — песок, перемешанный с камнями,— бьет нам обратно в лицо, словно кинутый снизу вверх, к звездам.

Вот и земля.

Где мы? Наша экскурсия в заоблачные высоты продолжалась более двух часов. Уже за полночь. Мы летим над обширной, сухой, тщательно обработанной, густо заселенной равниной, пересеченной множеством дорог.

Вон город направо, большой город; налево, поодаль, другой. Вдруг на уровне земли вспыхивает и тут же гаснет сверкающий феерический свет, вновь зажигается и вновь исчезает.

— Смотрите, смотрите, это отражение луны в воде! — восклицает опьяненный пространством Жовис.— Это самое прекрасное из того, что можно увидеть ночью!

И действительно, воображение здесь бессильно: ничто не может дать представления об изумительном блеске этих пятен света, не похожих на огни, не похожих на отражения. Они мгновенно вспыхивают то здесь, то там и тут же угасают.

В извилистых ручьях эти очаги света загораются

одновременно на всех поворотах русла; но мы едва успеваем заметить их: шар мчится мимо со скоростью ветра.

Теперь мы летим довольно низко над землей. «Посмотрите-ка! Что это бежит там по полю? Не собака ли?» — восклицает наш друг Бэр. Действительно, что-то бежит с неимоверной быстротой по земле, и это «что-то» с такой легкостью перескакивает через канавы, дороги, деревья, что мы становимся в тупик. Капитан смеется. «Это тень от нашего шара,— говорит он.— По мере того, как мы будем опускаться, она будет расти».

Я отчетливо различаю вдали грохот кузнечных молотов. Всю ночь мы летели к Полярной звезде — той звезде, на которую я столько раз смотрел, столько раз ориентировался, плавая на моей маленькой яхте по Средиземному морю. Теперь мы переменили направление. Ясно, мы близимся к Бельгии.

Наша сирена и оба охотничьих рога зовут, не переставая. Порою до нас долетают отклики — крик ломового, остановившего свою телегу, крик запоздалого гуляки под хмельком. Мы вопим: «Где мы?» Но шар мчится с такой быстротой, что ошеломленный человек не успевает нам ответить. Тень *Орля,* выросшая до размеров детского мяча, бежит перед нами — по пашням, дорогам, хлебам, рощам. Она скользит, скользит впереди, в полукилометре от нас. Наклонившись над бортом гондолы, я слушаю, как гулко шумит ветер в деревьях, по нивам.

— Ну и ветер! — говорю я капитану Жовису.

— Нет, это, верно, водопады,— отвечает он.

Я настаиваю на своем, мне ветер знаком: сколько раз слышал я его свист в корабельных снастях. Жовис толкает меня в бок; он знает прекрасно, что нас гонит гроза, но не хочет пугать своих веселых и безмятежных пассажиров. Наконец какому-то прохожему удается понять нас, он отвечает: «Нор!»

Другой бросает в ответ нам это же слово.

Внезапно перед нами показывается город — большой город, если судить по тому, как широко раскинулись его газовые фонари. Быть может, это Лилль. Мы летим к нему. И вдруг под нами загорается такой осле-

пительный поток огненной лавы, что мне чудится, будто мы летим над какой-то сказочной страной, где фабрикуют драгоценные камни для великанов.

Должно быть, это кирпичный завод. Вот еще два, вот третий. Расплавленная масса кипит, переливается, вспыхивает синим, красным, желтым, зеленым цветами, бросает изменчивые отсветы, словно груда колоссальной величины алмазов, рубинов, изумрудов, бирюзы, сапфиров, топазов. Тут же рядом раздается тяжелое, храпящее дыхание кузнечных горнов, подобно рыку апокалиптических львов; высокие трубы развеивают по ветру огненные клубы дыма; доносится грохот: это катится металл, это стонет металл, огромные молоты бьют по наковальне.

— Где мы находимся?

Чей-то голос, не то шутника, не то человека, растерявшегося от неожиданности, отвечает:

— На воздушном шаре.

— Где мы?

— Лилль.

Итак, мы не ошиблись. Города уже не видно, направо показывается Рубэ, потом тянутся тщательно обработанные поля, разбитые на участки разных оттенков, в зависимости от посевов; в сумраке ночи все они кажутся то желтыми, то серыми, то коричневыми. Позади нас собираются тучи, они заволакивают луну. На востоке же небо светлеет, становится голубым, с алыми отблесками. Это утренняя заря. Она быстро разгорается; теперь, при ее свете, мы ясно различаем все, что делается на земле,— различаем поезда, ручьи, коров, коз. Все это проносится под нами с неимоверной быстротой; только хочешь вглядеться, а уж новые луга, другие поля, другие дома умчались вдогонку за тем, что мелькнуло перед глазами. Поют петухи. Но громче всего доносится кряканье уток; кажется, что весь мир заселен, усеян утками: такой гвалт поднимают они.

Спозаранку вставшие крестьяне машут руками, кричат нам: «Спускайтесь!» Но мы по-прежнему летим вперед, не поднимаясь, не опускаясь, и, перегнувшись через борта гондолы, смотрим на мир, скользящий у нас под ногами.

Жовис указывает нам на другой город — вдали, на

самом горизонте. Город приближается. Над ним высятся колокольни старинных церквей; сверху он представляет очаровательную картину. Завязывается спор. Что это? Куртрэ? Гент?

Мы уже у самого города. Теперь нам видно, что он окружен водой, прорезан по всем направлениям каналами, точно северная Венеция. Как раз в то мгновение, когда мы пролетаем над колокольней, едва не задев ее своим гайдропом (длинным канатом, прикрепленным к гондоле), колокол отзванивает три часа. Чудится, будто его легкие и проворные, нежные и ясные звуки вырвались к нам из-под тонкой каменной кровли в ответ на наше скользящее, мимолетное прикосновение. Это очаровательный привет, дружеский привет Фландрии. Мы отвечаем гудком нашей сирены, ее ужасающий рев зычно отдается по улицам.

То был Брюгге. Не успел город скрыться из виду, как сосед мой, Поль Бессан, спросил меня: «Вы ничего не видите вон там, справа, впереди? Будто река».

Действительно, впереди, вдалеке, в лучах зари, тянется светлая полоса. Да, это похоже на реку, на беспредельно широкую реку с разбросанными по ней островами.

— Приготовиться к спуску! — говорит капитан. По его приглашению Малле покидает свой воздушный пост и присоединяется к нам. Мы убираем барометры и все жесткие предметы, которые могли бы поранить нас при толчках.

— Смотрите-ка, налево корабельные мачты! — восклицает Поль Бессан.— Мы на берегу моря.

Море было доселе скрыто от нас туманом. Теперь оно виднелось всюду — слева и прямо перед нами; а справа Шельда, слитая с Маасом, простирала до моря свое устье, разлившееся шире озера.

Нужно было в одну — две минуты спуститься на землю.

Развернули веревку, прикрепленную к выпускному клапану шара; она бережно хранилась в белом полотняном мешочке и лежала на видном месте, чтобы никто ее не касался. Г-н Малле берет конец веревки, капитан Жовис ищет глазами, где нам удобнее спуститься на землю.

Позади нас гремят раскаты грома; ни одна птица не догоняет бешено мчащийся шар.

— Дергайте! — кричит Жовис.

Мы пролетаем над каналом. Гондола дважды дрогнула и накренилась, гайдроп задел за высокие деревья, растущие на обоих берегах канала. Но мы мчимся с такой быстротой, что длинный, волочащийся по земле канат уже не замедляет нашего полета. Шар устремляется со скоростью пушечного ядра на какую-то крупную ферму; курицы, голуби, утки в смятении разлетаются в разные стороны; телята, кошки, собаки мчатся, обезумев от страха, по направлению к дому.

У нас осталось ровно полмешка балласта. Жовис выбрасывает его, и шар с легкостью перелетает через крышу фермы.

— Клапан! — снова кричит капитан.

Г-н Малле тянет за веревку изо всех сил, и мы опускаемся с быстротою стрелы.

Взмах ножа перерезает привязь, на которой висит якорь,— и якорь волочится за нами по полю, засеянному свеклой.

Впереди деревья.

— Внимание! Держитесь! Берегите головы!

Мы перелетаем через деревья, и резкий толчок сбивает нас с ног. Якорь вонзился в землю.

— Внимание! Держитесь крепче! Подтягивайтесь на руках! Сейчас земля!

Действительно, гондола ударяется о землю, и тотчас взлетает снова, потом снова падает, снова подскакивает и наконец опускается. Шар исступленно бьется, бессильно порываясь взлететь, точно в агонии.

К нам уже бежали крестьяне, но они боялись подступить к шару. Немало времени прошло, прежде чем они решились подойти и освободить нас: дело в том, что покинуть гондолу можно только тогда, когда из аэростата выпущен почти весь газ.

Но, помимо этих изумленных, ошеломленных людей (некоторые из них подпрыгивали от удивления, жестикулируя, как дикари), вокруг нас собрались все те коровы, что паслись кругом на дюнах, заключив наш аэро-

стат в причудливое комическое кольцо рогов, широко раскрытых глаз и пыхтящих ноздрей.

При содействии услужливых и гостеприимных бельгийских крестьян мы быстро упаковали все оборудование воздушного шара и доставили его на ближайший вокзал — вокзал города Гейста. Откуда в восемь часов двадцать минут утра мы отправились поездом в Париж.

Мы спустились на землю в три часа пятнадцать минут утра. Через несколько секунд засверкали слепящие молнии и хлынул проливной дождь; это разразилась гроза, которая гнала нас перед собой.

Итак, благодаря капитану Жовису (о смелости его мне еще раньше рассказывал мой коллега Поль Жинисти: однажды, летя вдвоем на воздушном шаре, они добровольно опустились в открытое море, надалеко от Ментоны), благодаря капитану Жовису нам удалось за одну ночь увидеть с высоты неба заход солнца, восход луны, рассвет и совершить по воздуху путешествие от Парижа до устья Шельды.

СУДОВАЯ КНИГА

Я полулежал на одном из диванов, служивших койками на маленькой яхте моего друга Бернере, и просматривал судовую книгу, а сам владелец спал напротив меня сном праведника.

Это был странный, нелюдимый человек, который уже десять лет не покидал своего судна — яхты «Мандарин» водоизмещением в двадцать тонн.

Летом он плавал вдоль северных берегов Франции, Бельгии, Голландии, Англии, зимой вдоль средиземноморского побережья — Алжира, Испании, Италии, Греции.

Он любил одиночество и мерное покачивание мятежных волн.

Твердая земля надоедала ему, общество болтливых людей выводило из себя.

Есть на свете несколько таких чудаков, которые проводят свою жизнь в подвижном узком и длинном ящике, именуемом яхтой. Их можно заметить иногда в каком-нибудь порту при заходе солнца. Владелец яхты, в синей морской фуражке на голове, наблюдает издали с борта своего судна за суетящимися на пристани людьми; затем до самой ночи он ходит упругим мерным шагом взад и вперед по палубе.

На рассвете следующего дня его уже нет: он опять ушел в море, он бежал от своих ближних, его баюкают волны, он мечтает или спит. Он один.

Через полгода его можно увидеть далеко отсюда, в другом порту, под другими небесами: он странствует, он все еще странствует.

Хотя Бернере был моим старым приятелем, он оставался для меня загадкой. Вот почему я читал с живым, неослабевающим интересом его записи в судовой книге.

Я списал из нее три страницы, пока Бернере спал. Вот они.

Двадцатое мая. Сен-Тропез.— Ничего нового. Я провел один из тех восхитительных дней, когда кажется, что душа умерла, а тело полно жизни. Дует слабый западный ветерок, мы идем от Йерских островов к Сен-Тропезу плавно, легко, без сотрясения и качки. Мы скользим по гладкому голубому морю, по морю, которое хочется целовать и в которое окунаешься с нежностью, ощущая на теле его прохладную ласку.

В пять часов вечера «Мандарин» лег на фордевинд, чтобы приблизиться к Сен-Тропезу, переменил галс и вошел в залив Гримо левым бортом. Ветер совершенно стих, но, так как у нас был поднят топсель для штилевой погоды, мы все же шли довольно быстро, обогнав две тартаны и одну шхуну, встретившиеся нам в пути.

Залив Гримо глубоко вдается в сушу, напоминая великолепное озеро, окруженное горами, по склонам которых растут леса пиний.

При входе в залив лежат два города — Сен-Тропез налево и Сен-Максим направо. В глубине, у подножия остроконечного холма, на вершине которого высится старинный замок рода Гримальди, расположен древний город Гримо, частично выстроенный маврами.

Чудесная ночь в Сен-Тропезе.

Двадцать первое мая.— Подняли якорь в три часа утра, чтобы воспользоваться ветерком, дувшим со стороны Фрежюса. Однако этот легкий бриз помог нам лишь выйти в открытое море. К восьми часам мы не сделали и двух миль; я понял, что нам придется заночевать на том же месте, если я не велю гребцам спустить шлюпку и взять яхту на буксир.

Итак, двое матросов прыгнули в лодку и, обогнав яхту метров на тридцать, начали тянуть ее за собой. Неумолимые лучи солнца падали на воду, накаляли

палубу судна, и жара становилась так тягостна, что поднять руку и то было невмоготу.

Впереди двое матросов гребли медленно, равномерно, с трудом взмахивая веслами, как две изношенные машины, которые все же продолжают работать без остановки, чисто механически.

Облачившись в алжирскую гандуру из белого, тонкого, легкого шелка, который нежно касался тела, я лежал на подушках под тентом у подножия мачты. Я провел так шесть часов, грезя наяву.

Чем старше я становлюсь, тем все большей нелепостью и ребячеством представляется мне людская суета. Подумать только, что вся страна (я имею в виду наиболее просвещенные, то есть наиболее ограниченные слои общества) приходит в неописуемое волнение из-за того, что как-то вечером перед выходом на сцену известная певица выпила лишний бокал шампанского!

Около трех часов пополудни мы огибаем мыс Драммон и приближаемся к Агэ.

Бухта Агэ образует превосходный рейд, защищенный с одной стороны красноватыми отвесными утесами, над которыми возвышается сигнальная мачта, и Золотым островом, названным так за свой цвет, а с другой стороны цепью низких скал, заканчивающихся косой; на ней стоит маяк, указывая вход в бухту.

На берегу нет никаких строений, только гостиница, в которой находят приют капитаны судов, укрывшихся в бухте, а летом — любители рыбной ловли, да станция железной дороги, где останавливаются лишь два поезда в сутки и никогда не сходит ни один пассажир; в море здесь впадает живописная речка, берущая начало в горах Эстерель, в лощине Маленферме, поросшей олеандрами, словно африканское ущелье.

Ни одна дорога не ведет к этой прелестной бухте, лишь пешеходная тропинка соединяет ее с Сен-Рафаэлем, минуя порфировые каменоломни Драммона. Итак, мы в дикой горной местности.

Я решил погулять до ночи по дорожкам, вьющимся среди кустов циста и мастиковых деревьев. Сильный аромат горных растений наполнял воздух, смешиваясь с могучим смолистым дыханием огромного бора, словно изнывающего от нестерпимого зноя.

После часа ходьбы я очутился в редком еловом лесу, покрывавшем отлогий склон горы. Темные гранитные глыбы, эти кости земли, казались красными на солнце; я шел медленно, чувствуя себя счастливым, как, должно быть, счастливы ящерицы на раскаленных камнях,— и вдруг заметил двух влюбленных: они спускались мне навстречу, ничего не видя кругом, опьяненные своей мечтой.

Какую красивую, пленительную картину представляли собой эти два человеческих существа, которые обнявшись, рассеянно шли под гору, то озаренные солнцем, то вступая в полосу тени.

Она была очень изящна и проста в своем сером дорожном платье и элегантной фетровой шляпке. На него я не обратил внимания. Мне показалось только, что это человек из хорошего общества. Я спрятался за ствол дерева, чтобы получше их рассмотреть. Они не заметили меня и продолжали спускаться, безмолвно прижавшись друг к другу, всецело поглощенные своим чувством.

Они скрылись, и тоска камнем легла мне на сердце. Неизведанное мною счастье промелькнуло мимо меня, и я смутно догадывался, что это — высшее счастье на земле. Я вернулся в бухту Агэ, внезапно ощутив такую усталость, что не мог больше продолжать прогулку.

До вечера я пролежал в траве на берегу речки, а около семи часов зашел в гостиницу пообедать.

Матросы с моей яхты успели предупредить хозяина, и прибор для меня уже был накрыт в низкой комнате с выбеленными стенами; за соседним столиком обедали мои влюбленные, не сводя друг с друга сияющих глаз.

Я почувствовал стыд, словно совершил скверный, недостойный поступок тем, что нарушил их уединение.

Они мельком взглянули на меня и тихо заговорили между собой.

Хозяин гостиницы, с которым я давно был знаком, подсел ко мне. Он принялся толковать об охоте на кабанов и кроликов, о мистрале, рассказал про итальянского капитана, ночевавшего накануне в гостинице, и,

желая мне польстить, стал расхваливать мою яхту, черный корпус которой и высокая мачта с красно-белым флажком виднелись в проеме открытого окна.

Мои соседи быстро покончили с обедом и тотчас же ушли. Я медлил вставать из-за стола, любуясь тонким полумесяцем, серебрившим поверхность маленькой бухты. Наконец я увидел свою шлюпку; она шла к берегу, оставляя темный след на белеющей глади воды.

Выйдя из гостиницы, я опять заметил влюбленных: они были на пляже и любовались морем.

И, удаляясь от берега под частые всплески весел, я все еще различал вдали два силуэта, стоявшие рядом. Они заслоняли собой горизонт, наполняли бухту, ночь, небо, становились чем-то символическим — так велика была исходившая от них сила любви.

Я поднялся на борт судна и долго сидел на палубе, грустя неизвестно почему, сожалея неизвестно о чем; и никак не решался уйти к себе в каюту, словно мне хотелось как можно дольше вдыхать разлитую в воздухе негу.

Внезапно одно из окон в гостинице осветилось, и я увидел в нем очертания двух человеческих фигур. Тогда мое одиночество совершенно подавило меня, и в эту теплую весеннюю ночь, под легкий шум волн, набегавших на песчаный берег, при свете тонкого серпа луны, купавшегося в море, я ощутил такую жажду любви, что чуть не закричал от отчаяния.

Двадцать второе июля.— Мы выходим из Гавра в шесть часов утра при хорошем норд-норд-осте.

В восемь часов бриз свежеет, я приказываю убрать топсель, оставив лишь фок и кливер, и лавирую в пяти милях от берега.

В десять часов ветер стих. Я был как раз на траверсе Сен-Жуена, вблизи мыса Антифер, и приказал бросить якорь, чтобы шлюпка доставила меня на берег: мне хотелось взобраться на холм Валёз и позавтракать у Эрнестины, в ее превосходной гостинице.

Скалы Сен-Жуена славятся своей красотой на всем северном побережье Франции. Можно подумать, что это развалины средневекового замка, рухнувшие вместе с

оползнями обрывистого берега. Среди этих обвалившихся глыб повсюду бьют небольшие ключи.

Узкая тропинка поднимается по крутому белому скату; струйка прозрачной ледяной воды бьет из скалистой впадины и, сбегая вниз, орошает ярко-зеленый ковер кресса.

У этого прелестного источника стоит деревянная скамья, где можно посидеть, отдохнуть, напиться воды, зачерпнув ее в пригоршню, и полюбоваться морем, длинной полосой берега и хаотическим нагромождением скал там внизу, у самых ног. Я заметил издали на скамье две фигуры. Приблизившись, я понял, что они держались за руки, по тому движению, которое сделала она, чтобы разъединить их. Подойдя еще ближе, я вдруг узнал женщину!

Но ее спутник?.. Это был другой.

Через час, позавтракав в том же зале, что и встреченная мной пара, я разговорился с хозяйкой гостиницы, своей приятельницей.

— Кто эта молодая женщина там, за столиком? — спросил я.

— Как, вы ее не знаете? Вы что, с луны свалились? Ведь это Жанна Ригà из театра Водевиль.

— Ах, вот что! А мужчина?

— Мужчина?.. Не знаю.

И, возвращаясь на борт яхты, я подумал с чувством эгоистической радости об этой комедиантке, которая так хорошо, так превосходно играла комедию любви, что однажды вечером меня охватила глубокая печаль. И я пожалел тех, для кого она разыгрывает теперь эту комедию.

. . . . . .

ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНА В XIX ВЕКЕ

Жанр, называемый в наше время романом нравов, был создан сравнительно недавно. Я не буду связывать его ни с *Дафнисом и Хлоей,* поэтической эклогой, которая приводит в восторг чувствительные умы ученых поклонников античности, ни с *Ослом,* гривуазной повестью, переделанной и расширенной Апулеем, декадентом римской классики.

В этом кратком очерке эволюции современного романа с начала нашего века я не буду также заниматься тем, что у нас называют романом приключений. Он явился к нам из средних веков и произошел от рыцарских романов, затем был продолжен м-ль де Скюдери, видоизменен Фредериком Сулье и Эженом Сю и, по-видимому, достиг своего апогея в произведениях такого талантливого рассказчика, каким был Александр Дюма-отец.

Несколько писателей еще и по сей день упорно трудятся, выжимая из себя длинные и неправдоподобные истории, растянутые на 500—600 страниц, но никто из знатоков или даже просто любителей литературы их уже не читает.

Наряду с этой школой развлекательных писателей, очень редко заслуживающей одобрения литературных критиков и обязанной своим успехом лишь исключительному дарованию, неисчерпаемой фантазии и неиссякаемому остроумию того литературного вулкана, который носил имя Дюма, в нашей стране появился ряд романистов-философов, происходивших в основном от

трех родоначальников, весьма различных по своей природе: Лесажа, Жан-Жака Руссо и аббата Прево.

От Лесажа нисходит ряд мечтателей-рационалистов, которые наблюдают мир из окна своей комнаты с лорнетом в руках, положив перед собой лист чистой бумаги. Эти насмешливые психологи изображают виденное чаще с иронией, чем с волнением; рисуясь своей наблюдательностью, они в изысканном стиле описывают всего лишь нарядных марионеток.

Писатели этой школы, художники-аристократы, больше всего озабочены тем, как бы обнаружить перед читателем свой талант и искусство, свою иронию, остроумие и чувствительность. Они щедро рассыпают их вокруг своих вымышленных персонажей, одушевленных кукол, созданных воображением.

От Жан-Жака Руссо берет начало великая семья писателей, романистов-философов, которые поставили искусство слова, как его понимали в то время, на службу общим идеям. Они берут какой-нибудь принцип и приводят его в действие. Их драмы взяты вовсе не из жизни: они задуманы, скомбинированы и развиты с целью доказать правильность или порочность какой-нибудь теории.

Шатобриан, несравненный виртуоз в области ритмов прозы, для кого звучание фразы выражает ее мысль в такой же мере, как и значение составляющих ее слов, был великим продолжателем женевского философа, а Жорж Санд нам кажется последним гениальным детищем этого поколения. Как и у Жан-Жака, ее главная забота состоит в том, чтобы воплотить свои идеи в образы героев, которые на протяжении всего действия являются присяжными защитниками доктрин писательницы. Подобные ей писатели-утописты, поэты и мечтатели не точны и малонаблюдательны, но зато они красноречивые проповедники, искусные и обольстительные. В наши дни, среди современных писателей, они уже не находят больше последователей.

Но аббат Прево породил могучее племя наблюдателей, психологов, правдописцев. Вместе с *Манон Леско* возникла чудесная форма современного романа. В этой книге писатель впервые перестает быть лишь искусно изображающим своих персонажей художником и ста-

новится внезапно, не следуя заранее выработанной теории, но благодаря силе и своеобразию своего таланта, искренним и замечательным воссоздателем человеческой жизни. Мы испытывали глубокое и непреодолимое волнение, впервые встретив на страницах книги людей, подобных нам самим, наделенных живыми страстями, увлекающих нас своей правдивостью и живущих реальной жизнью, нашей жизнью, любящих и страдающих, как мы.

Манон Леско, этот неподражаемый шедевр, дает изумительный анализ женского сердца — самый тонкий, самый точный, самый проникновенный, самый полный и, быть может, наиболее разоблачающий из всех существующих; он обнажает перед нами истинную, глубоко понятую, легкомысленную, любящую, непостоянную, неверную и преданную душу куртизанки и учит нас понимать все другие женские души, ибо все они в той или иной степени похожи друг на друга.

В эпоху революции и империи литература, казалось, исчезла. Она может существовать лишь в эпохи спокойствия — эпохи мысли. В периоды насилия и жестокости — политических переворотов, войн, восстаний — искусство замирает, исчезает совершенно, ибо грубая сила и разум не могут господствовать одновременно.

Но затем последовало блестящее возрождение. Появилось множество поэтов: А. де Ламартин, А. де Виньи, А. де Мюссе, Бодлер, Виктор Гюго и два романиста, положившие начало подлинной эволюции от событий вымышленных к событиям, взятым из жизни, или, вернее, к событиям, описанным так, точно они выхвачены из самой жизни.

Первым из двух писателей, выросшим во время потрясений эпохи империи, был Стендаль, вторым — гигант современной литературы, столь же могучий, как Рабле, отец французского романа Оноре де Бальзак.

Стендаль сохраняет значение главным образом как предшественник: его попытки создать картину нравов еще примитивны. Этот глубокий мыслитель, обладающий изумительно ясным и точным умом, тонкостью понимания и широтой охвата жизненных явлений, наполнил свои книги целым потоком новых мыслей, но он совершенно пренебрегал искусством, этим таинством, ко-

торое резко отделяет мыслителя от писателя, сообщает произведениям последнего почти сверхчеловеческую силу, создает неизъяснимое очарование идеальных пропорций и одухотворяет своим божественным дыханием слова, соединенные в фразы художником; он не признавал всемогущества стиля — слова, неотделимого от идеи, — и смешивал напыщенность языка с выразительностью. Поэтому, несмотря на свою гениальность, он остался второстепенным романистом.

Сам великий Бальзак становится подлинным писателем лишь в те часы, когда кажется, что он как бы несется, закусив удила, подобно взбесившемуся коню. И тогда он находит, не ища (а ему приходится постоянно, бесплодно и мучительно искать), ту легкость и точность, которые во сто крат увеличивают радость чтения.

Но критиковать Бальзака мы не решаемся. Посмеет ли верующий упрекать бога в несовершенстве Вселенной? Бальзаку присуща плодоносная, бьющая через край, чрезмерная, ошеломляющая творческая сила, свойственная разве что богу. Но она сочетается у него с торопливостью, необузданностью, небрежностью, непродуманностью концепций, с непропорциональностью частей — чертами, свойственными творцу, которому некогда останавливаться, чтобы добиваться совершенства.

Про него нельзя сказать, что он был только наблюдателем или что он лишь точно воспроизводил картину жизни, как делали некоторые романисты после него; нет, он обладал такой гениальной интуицией и так правдиво воссоздал целое человечество, что все в него поверили и оно ожило перед нами. Его замечательные творения изменили мир, вторглись в общество, утвердились в нем и из вымышленных превратились в реальные. Персонажи Бальзака, до него не существовавшие, казалось, вышли из его книг и вступили в жизнь, ибо он создал полную иллюзию реальных людей, страстей и событий.

Однако он не канонизировал свою творческую манеру, как это принято делать в наши дни. Он просто творил с поразительной плодовитостью и бесконечным разнообразием. За ним вскоре создалась школа, кото-

рая осмеливалась утверждать, будто Бальзак писал плохо, а сама не писала совсем, поставив себе за правило всего-навсего точно копировать жизнь. Одним из главарей этих реалистов был Шанфлери, а одним из лучших писателей — Дюранти, оставивший нам интересный роман — *Несчастья Анриетты Жерар.*

До сих пор все писатели, стремившиеся сделать свои книги как можно более правдивыми, как будто мало заботились о том, что в прежнее время называли искусством слова. Можно подумать, что для них стиль был лишь своего рода условным выражением отвлеченного мышления и что в их представлении отшлифованный язык придавал бы искусственный, неестественный характер персонажам романа, которых они стремились изобразить самыми обыкновенными людьми, такими, каких мы встречаем на улице.

Но вот появился молодой человек, одаренный лирическим темпераментом, воспитанный на классиках и так сильно увлеченный искусством художественного слова, стилем и ритмом фразы, что ни для чего другого в его сердце не оставалось места. Он обладал также острым глазом наблюдателя, охватывающим одновременно целое и частности, формы и краски, и умел отгадывать тайный смысл жестов и поступков, оценивая в то же время их внешнюю выразительность. Он дал французской литературе книгу, написанную с беспощадной точностью и с исключительным совершенством,— *Госпожу Бовари.*

Гюставу Флоберу мы обязаны слиянием стиля и наблюдения в современной литературе.

Но поиски правды, или, вернее, правдивости, постепенно привели писателей к жадной погоне за тем, что в наше время называют человеческим документом.

Отцы современных реалистов старались писать, подражая жизни; их сыновья пытаются восстановить самую жизнь при помощи подлинных фактов, которые они собирают повсюду. Они собирают их с невероятным упорством и бродят везде, выслеживая, отыскивая, с мешком за плечами, как тряпичники. В результате их романы часто оказываются лишь мозаикой из фактов, происшедших в разных местах, фактов, причины которых несходны и значение различно, что лишает роман,

где они собраны, правдоподобия и того единства, к какому прежде всего должен стремиться писатель.

Наиболее своеобразные из современных писателей, которые внесли самое тонкое и глубокое искусство в поиски и использование документа,— это, несомненно, братья Гонкуры. По природе своей художники чрезвычайно чувствительные, нервные, проницательные, отзывчивые, они сумели, подобно ученому, открывшему новую краску, показать новые, до них почти никем не замеченные оттенки жизни. Влияние их на современное поколение очень значительно и может стать даже опасным, ибо каждый ученик преувеличивает особенности своего учителя и может впасть в ошибки, от которых учителя спасало его крупное мастерство.

Приблизительно в том же направлении развивался Золя, обладавший более сильной, более широкой, темпераментной и менее утонченной натурой, Доде, с его более легкой, остроумной, тонкой, но, пожалуй, менее искренней манерой, а также несколько более молодых писателей, как, например, Бурже, де Боньер и другие. Они дополняют и как бы завершают великое движение современного романа к правде. Я сознательно не называю Пьера Лоти, который был и остается главой поэтов воображения, писавших прозой.

Что касается наших начинающих писателей, то вместо того, чтобы повернуться лицом к жизни и с жадным любопытством смотреть вокруг себя, пылко радуясь или сокрушаясь, в зависимости от своего темперамента, они смотрят только внутрь себя, наблюдают только свою душу, свое сердце, свои инстинкты, свои достоинства и недостатки и объявляют, что роман, в конце концов, должен быть лишь автобиографией.

Но так как одно и то же сердце, даже показанное во всевозможных аспектах, не дает бесконечного количества сюжетов и изображение одной и той же души, повторяемое на протяжении десяти томов, становится неизбежно однообразным, то эти писатели стараются— при помощи искусственного возбуждения и изучения всевозможных нервных заболеваний — выработать в себе исключительные, необыкновенные, причудливые души, которые они пытаются выразить на редкость образным и утонченным языком.

Итак, мы пришли к изображению своего *Я*, того гипертрофированного напряженным наблюдением *Я*, которому прививают таинственные вирусы всех душевных заболеваний.

Если эти книги будут такими, как нам обещают, не окажутся ли они прямыми, но выродившимися потомками *Адольфа* Бенжамена Констана?

Если умение скрыть личность писателя составляет ценность каждого произведения и называется искусством или талантом, то не является ли эта тенденция выставлять себя напоказ признаком беспомощности наблюдателя, его способности лишь поглощать окружающую жизнь, подобно гигантскому спруту с бесконечными щупальцами?

И разве определение, которое поднял на щит Золя во время его великой битвы за свои идеи, не остается правильным навсегда, ибо оно может быть применимо ко всем произведениям художественной литературы, при всех изменениях, которые внесет в них ход времени: «Роман — это действительность, преломленная сквозь призму темперамента художника»?

Этот темперамент может обладать самыми разнообразными качествами и может видоизменяться сообразно с эпохой, но, подобно призме, чем больше у него будет граней, тем больше он отразит жизненных явлений, сцен, предметов, всевозможных идей, всякого рода людей, тем он будет значительней, интересней и новее.

СЛУЖАНКИ

Первые лучи весеннего солнца заливают ярким, но мягким светом обширные нормандские луга. Земля словно потеет зеленью и покрыта как бы изумрудной пеной. Когда на деревьях покажутся листья и вся равнина зарастет высокой, густой, лоснящейся травой, работницы с ферм в коротких юбках поведут вдоль изгородей на пастбища грузных коров с колыхающимся между ног выменем. Работница идет впереди, корова — сзади; работница тащит корову, а та упирается; одна спешит, другая медлит, но у обеих в глазах отражаются одни лишь зеленые деревья и травы. О чем они думают? Но о чем может думать бедная девушка, которая получает двенадцать франков в месяц, спит на сеновале и одета в лохмотья? Хоть она никогда не моет ни горячей водой в ванне, ни холодной в ручье свое жилистое тело, сильное, как тело мужчины, но и она не прочь принарядиться, чтобы прийтись по сердцу батраку, бредущему на дальнем конце поля за убогой сохой, которую тащат две гнедых клячи. В коротких и смутных, как у животного, грезах девушки мелькает лоток разносчика, который торгует лентами, чепчиками и косынками, странствует по дорогам и прельщает крестьянок своими товарами. Ей слышится звон колокольчика его осла, тявканье собаки и выкрики самого торговца, расхваливающего товар... И в бесхитростном сердце бедняжки просыпается желание стать наряднее, чтобы в погожее воскресное утро, входя в церковь, привлечь к себе взоры парней...

Первые лучи весеннего солнца заливают ярким, но мягким светом высокие деревья Елисейских полей.

Начиная от площади Согласия до круглой площадки, где сходятся аллеи, под сводами каштановых деревьев, в листве которых орут воробьи, играет на песке кучка детворы. Самые маленькие сидят на корточках и лепят неловкими ручонками песочные пирожки; дети постарше катают обручи или с важным видом обсуждают условия игры; в этих совещаниях участвуют и мальчики с голыми икрами, и девочки в коротеньких юбочках.

Их матери и няньки, сидя на скамейках в тени только что зазеленевших деревьев, дремлют, читают или вяжут и рассеянно глядят, как по направлению к Булонскому лесу сверкающей рекой катятся колеса экипажей. Это нескончаемый движущийся поток фиакров, ландо, кабриолетов, светлых шляп, зонтиков, ливрей с блестящими пуговицами. Мелькает бесчисленное множество стоящих стоймя хлыстов, похожих на ряды удочек целой армии утонувших и уносимых течением рыбаков.

А под деревьями, держа на руках малюток, тяжелой походкой коров парами прогуливаются кормилицы, баюкая новое поколение на своих мягких грудях, как на подушках. Время от времени они переговариваются друг с другом; их деревенский акцент, их простонародный выговор вызывают мысли о неповоротливых коровах коричневой масти, лежащих на траве.

Эти толстые женщины, точно налитые молоком, неторопливо расхаживают, покачиваясь и вспоминая о своих лугах. У них нет других мыслей, других желаний, кроме желания вернуться в родные места. Они почти равнодушны к своим красным, синим и розовым шелковым лентам, столь широким и длинным, что свешиваются до самых пят; равнодушны и к легким, как взбитые сливки, чепчикам, красующимся на их головах; равнодушны ко всему тому изяществу, с каким их наряжают матери, несчастные, худые и бледные матери, живущие в богатых особняках на этом широком проспекте.

Время от времени они останавливаются, расстегивают платья и льют в жадные ротики проголодавшихся

малюток белую струю, от которой вздуваются их груди,— и прохожим кажется, что с ветром доносится своеобразный запах скота, лачуги и кислого молока.

Вот по улице Нотр-Дам де Лоретт торопливо идет служанка. Она должна уметь делать все, и она все делает по дому: стирает, стряпает, стелет постели, чистит обувь, платье, чинит белье, ухаживает за детьми, бранится, услышав звонок, и хорошо знает все привычки хозяина, ибо, повторяю, она делает все, эта служаночка.

Она бежит в стоптанных башмаках, в чулках сомнительной чистоты, но ее округлая грудь, стянутая корсажем, привлекает взоры прохожих — и холостяка, выходящего из конторы, и кучера, у которого всегда наготове шутка, и кондуктора омнибуса, идущего пешком за своей желтой колымагой, полной пассажиров. Увидав служанку, он приветствует ее по-военному, взяв под козырек.

Бакалейщик зовет ее «мадмуазель»; мясник, любезничающий с нею, — «мамзель», молочница — уменьшительным именем, фруктовщик — «дочкой», а уличная торговка овощами обращается к ней еще фамильярнее: «детка!»

Задерганная с утра до вечера, она пытается запомнить все данные ей приказания, все, что ей надо сделать; голова у нее идет кругом. Растерянная, она мечется то туда, то сюда, точно ее крутит ветром; и ветер гуляет у нее в голове.

О чем она думает? «Молоко—четыре су... На шесть су сыру, на два — петрушки... Масло — десять су... Трех су не хватает! Не хватает трех су! Что я еще покупала? А хозяин — порядочный неряха... Если лавочник еще раз меня обнимет, я скажу его жене... А кучер господина Дюбюиссона — смазливый парень... Но все-таки не хватает трех су! Вот беда! Неужели у меня никогда не будет ни минутки покоя? А что заказано на обед? Суп из капусты или из щавеля? Забыла... Попадет мне от хозяйки... Ну, что это за жизнь! Надо будет сказать, что молока куплено на пять су, сыра — на восемь, петрушки — на три, масла — на двенадцать;

тогда я не только верну эти три су, но выгадаю еще три».

— Добрый день, мадам Дюбюиссон!

— Добрый день, моя милая!

Мадам Дюбюиссон — вовсе не супруга, а просто кухарка г-на Дюбюиссона; это жена того самого кучера, который нравится служанке.

И та мечтает: хорошо бы самой стать такою мадам Дюбюиссон, величественно нести большую корзину, полную всяких дорогих и вкусных вещей, выпячивая огромный живот, который кажется таким тяжелым.

Удастся ли это ей? Тут нужны бережливость, безупречное поведение, хитрость, привычка к порядку и умение хорошо готовить.

Все эти кухонные генеральши коротко знакомы друг с другом и здороваются церемонно, как графини.

Они судят и рядят, обсуждают, сколько получает каждая из них и какие у нее доходы. Разговаривают они громко, с поставщиками обращаются высокомерно; толстые и грузные, они загораживают тротуар перед лавкой, заставляя прохожих обходить их кругом. Неторопливо, самоуверенно, осмотрительно (а служанка — та всегда спешит и мало заинтересована в покупках) нюхают они рыбу, прикидывают на ладони вес овощей, подозрительно разглядывают живность, недоверчиво щупают дичь и ожесточенно торгуются, хотя их хозяева не сэкономят на этом ни одного су.

У каждой из них есть тайный грешок: либо вино, либо любовь. Порой лавочник краснеет, когда кухарка входит, а виноторговец сует ей в корзину литровую бутылку рома, не фигурирующую в счетах.

Но кухарки пользуются уважением, с ними почтительны, ибо это влиятельные особы. Торговцы их зазывают, стараются отбить их друг у друга, отвешивают им товар в первую очередь, и те с величественным пренебрежением в голосе и взгляде отвечают на приветствия служанок и судомоек, этой мелкой рыбешки в мире домашней прислуги.

ОБЩЕСТВЕННАЯ ОПАСНОСТЬ

Мне кажется, что большинство литераторов придерживается одних и тех же политических взглядов. Вообще говоря, мы равнодушны к политике и при случае легко меняем точку зрения. Хотя у нас установились почти по всем вопросам более или менее определенные взгляды, правильные или нет, — в области политики они не могут оставаться незыблемыми. Мыслящий человек, который видит причины и следствия всего, который знает из истории, что представляют собою народы, как ими управляют, как приводят детски-простодушные народные массы к величию или упадку, к славе или унижению, к мудрости или безумию, к богатству или нищете, — такой человек, пытаясь сформулировать свои политические убеждения, неизбежно придет к самым обескураживающим выводам. Просвещенный ум не может испытывать ни малейшей симпатии ни к самодержавию, могущему стать зверски жестокой тиранией, ни к избирательному праву, будь то ограниченное — эта помесь несправедливости и страха — или всеобщее, представляющее полный простор всякого рода невежеству и корыстолюбию, всем низменным инстинктам некультурного человеческого стада.

Но если нельзя в принципе питать симпатии к какой-либо форме власти, то можно питать ее к людям, которые этой властью облечены. При дворах великих тиранов всегда бывало много выдающихся людей; были они и в великих республиках. Боюсь только, что в нашей их не будет.

Когда благодаря книгам, размышлениям и наблюдениям хорошо знаешь, какими свойствами должны быть наделены те, кому доверено управление массами; когда знаешь, как это мы знаем теперь, какими прирожденными качествами, каким характером и какими особыми достоинствами должны обладать политические деятели, желающие быть полезными народу, то не составляет большого труда быстро, уверенно и безошибочно познать их, взвесить и дать должную оценку любому из этих деятелей.

Кто бы он ни был, такой политический деятель,— король, министр или депутат, — лучшие люди страны сумеют его оценить, лишь увидев его за делом. Правда, лучших людей страны немного, меньшинство, горсточка, и их голоса не могут повлиять на исход выборов; но эти люди думают, говорят и, что особенно важно, пишут.

Будучи, как я уже сказал, равнодушны к политике, художники, ученые и вообще интеллигенты спокойно и слегка презрительно, но без ненависти глядят на поступки и действия наших недолговечных правителей. Многие из нас колеблются между старыми монархическими идеями, нередко приносившими Франции пользу, и новейшими республиканскими теориями, которые до сих пор, по-видимому, очень трудно провести в жизнь. Но есть немало независимых и бескорыстных людей, просто ожидающих от нынешних представителей власти проявления ума, истинного могущества, широты кругозора, умения править. Этого было бы для нас достаточно, чтобы без задних мыслей примириться с грубой, внушающей отвращение силой, выраженной в воле большинства избирателей, которая превозмогает все социальные силы и господствует над всеми врожденными и приобретенными правами, активностью, умом, образованием, богатством и т. д.

В сущности, нужно очень немного, чтобы удовлетворить, привлечь к себе и сделать своими сторонниками тех независимых и беспристрастных людей, которые встречаются во всех слоях общества и недовольство которых может привести к резким поворотам об-

щественного мнения, наподобие того поворота, что грозил нам в этом году.

В настоящее время ко всему относятся снисходительно и терпимо. Готовы примириться с чем угодно и с кем угодно, лишь бы это было на что-нибудь или на кого-нибудь похоже. Недавно мы в этом убедились. Мы довольствуемся малым, мы так непритязательны, что нам даже жалко самих себя. Это потому, что мы устали, однако наша усталость достигла того предела, когда она вот-вот перейдет в ярость.

Все или почти все готовы примириться с тем, что есть, с теми, кто правит, лишь бы освободиться от гнетущей тревоги, вызываемой политической обстановкой. Все или почти все охотно примирились бы с людьми, стоящими у власти, если бы могли на них положиться, если бы были хоть немного уверены в их способности управлять и в их честности. Мы ждем, мы готовы кричать «браво» любому республиканцу, любым республиканцам, которые докажут возможность существования у нас умного, просвещенного правительства, пробудят в нас надежду, что оно будет долговечно и прочно, внушат нам доверие к его независимости и беспристрастности.

Но о людях судят по их поступкам. После недавней великой и смехотворной паники, охватившей депутатов и сенаторов, которые, вне себя от страха, ринулись всей толпой на незадачливого и слишком робкого претендента и прогнали его, как перепуганную собаку, мы являемся теперь свидетелями новых страхов, столь поразительных и необъяснимых, вызванных столь ничтожными причинами, что прямо-таки теряешься от глупости или же трусости властей.

Нет, сейчас республике угрожает уже не честолюбивый генерал, а Франсуа Коппе, член Французской Академии!

Да, сударыни, Франсуа Коппе, поэт, автор *Прохожего, Ларчика, Смиренных, Задушевных бесед,* Франсуа Коппе, член Французской Академии. Быть может, вы думаете, что, по примеру Ренана, который, став академиком, забыл стыд и написал *Жуарскую аббатиссу,* Франсуа Коппе, в свою очередь, сочинил какую-нибудь чересчур смелую драму, заставив Марианну

покраснеть под ее колпаком? Ничего подобного, Коппе написал всего-навсего одноактную пьесу, где речь идет о священнике, расстрелянном коммунарами, и о коммунаре, спасенном сестрою этого священника.

Эта пьеса, предложенная Французскому театру, была единодушно одобрена его комитетом, и на днях должен был состояться первый ее спектакль, как вдруг министр запретил пьесу.

Нет, это уж слишком глупо и слишком трусливо! Неужели какой-то человек, какой-то гражданин, депутат какого-то города, ставший теперь министром народного образования, хочет заставить нас поверить, что в дни Коммуны не расстреливали священников и других людей? Это все равно, как если бы нас хотели убедить, что и версальцы не расстреливали коммунаров и даже посторонних людей. Кого он боится? Коппе? Нет. Обычной публики Французского театра? Какая чепуха! Конечно, нет! Кого же тогда? Коммунаров? Но они еще не ходят толпами во Французскую Комедию. Они не поднимут там шума, будьте покойны. Кого же тогда он боится? Кого? Может быть, коммунаров, которые принадлежат к правительству?

Страх! Вот в чем все дело. Боятся! Боятся всех, и все боятся при этом режиме. Вы думаете, у них есть принципы, взгляды, убеждения, мысли? Нет, ничего нет, кроме страха. Они боятся избирателей, боятся городского и деревенского населения, боятся большинства голосов, боятся бумаги, особенно в виде избирательных бюллетеней и газет; боятся общественного мнения, которое все время меняется; боятся всего, что они говорят, делают, думают, боятся собственной тени, то есть тени трусов.

Когда Золя и Бюснах собирались поставить *Жерминаль* на сцене народного театра и пугливый министр дрожал от страха, — публика смеялась и протестовала, но понимала, что на этого трусливого невежду подействовала боязнь беспорядков.

Когда правительство, считая, что репутация армии задета, запрещает книги Декава, мы также протестуем против нарушения принципа свободы мысли; одна-

ко нас нимало не удивляет, что находятся рьяные защитники престижа военных.

Но когда мы узнаем, что человек, руководящий просвещением, запретил своей личной властью, которою он облечен — ибо, ничего не смысля в литературе, он все же занимает важный пост, — запретил постановку пьесы Франсуа Коппе, единогласно принятой комитетом Французского театра, — как тут не закричать: «Это слишком смешно, в конце концов! Объявим войну этим людям!»

Они воображают, эти глупцы, что тут кроется угроза республике! Угроза республике! Угроза, с умыслом подстроенная Коппе, этим поджигателем — или иезуитом, — ибо в пьесе, где говорится о Коммуне и о религии, опасность может грозить и справа, и слева; угроза, на которую смотрит сквозь пальцы сам Клареси и которой втайне содействовали все артисты театра!

Боже, до чего это глупо! Если чему и грозит опасность, так это нашему умственному развитию, нашей репутации свободного и остроумного народа. Да, нам грозит большая опасность, если мы будем тащиться на поводу у этих паникеров, у этих пузырей, выплывших на поверхность по воле голосования.

Эти люди опасны, потому что они — посредственности; опасны, как эпидемии, которые вначале могут быть безобидны, но потом становятся хроническими и неустранимыми. Принижая нашу великую страну, чтобы сделать ее под стать своим убогим идеям и взглядам, они кончат тем, что погубят ее. И если умным людям, по-моему, должно быть безразлично, каков образ правления, лишь бы он служил духовным и материальным интересам страны, то нельзя же оставаться безучастным, когда эта власть находится в руках людей неумелых, невежественных, дрожащих от страха!

ИМПЕРАТОР

Те, кто живет с широко открытыми глазами, для кого весь мир — спектакль, а сами они — только зрители всего в нем происходящего, всего, что может взволновать, испытывают в течение всей жизни потребность как можно больше узнать, увидеть, почувствовать, и прошлое влечет их с не меньшей силой, чем настоящее.

Более того, многие остаются равнодушными к животрепещущим событиям сегодняшнего дня, между тем как картины истории глубоко волнуют их, влияют на их мировоззрение, будят в них фантазию, если они — художники или философы.

Наше время слишком близко к нам, слишком знакомо, до конца разгадано; все в нем слишком привычно, чтобы у нас появилось то своеобразное ощущение величия и необычности, какое мы порою испытываем, когда перед нашим взором встают образы минувшего.

Я захватил с собою на яхту с десяток книг, чтобы прочитать их во время своих скитаний вдоль побережья. Все это были книги, на которые я не успел даже взглянуть зимой, когда жизнь полна суеты. До чтения ли в Париже, когда нужно столько сделать, увидеть, услышать, пережить, перетерпеть! До чтения ли среди всего того, что завладевает нами, утомляет, поглощает нас без остатка и одурманивает?

Сначала я просмотрел два — три романа, и мне показалось, что я уже читал их лет пятнадцать—двадцать назад. Несколько научных книг утешили меня, ибо со-

временная наука благодаря великим новаторам нашего времени отличается той особенностью, что открывает нам новые чудесные миры. Она изменяет наши представления, взгляды, нравы, историю и самую природу нашего ума; она переделывает человеческий род. Романист должен читать только научные книги, потому что, если он умеет понимать, то узнает из них, что с нами станется через сто лет, какие будут тогда у людей мысли и чувства. Исследования и открытия Герберта Спенсера, Пастера и других делают нас более наблюдательными, чем чтение величайших поэтов, ибо ставят перед нашим умом неожиданные, но реальные и точные гипотезы, которые завтра станут непреложными истинами, хотя впоследствии и будут заменены другими.

Я просмотрел также два или три томика исторических исследований, взятых с собой, и мое внимание привлекло заглавие: *Никифор Фока, византийский император X века.*

Византия! Если есть в истории слово, пробуждающее в мозгу феерические видения о таинственном, то Византия — именно такое слово. И о Византии X века мы ничего, вернее, почти ничего, не знаем.

Незнакомый нам великолепный город, громадная столица громадной империи, вечно враждующей то с мусульманами, то с северными соседями-христианами и нередко одерживающей победы; город, оглашаемый криками в дни триумфов и празднеств, полный фантастической роскоши и выставляемых напоказ пышных богатств, при перечислении которых взорам рисуются неправдоподобные картины; город изысканный и развращенный, варварский и набожный, окутанный тайной; необычайный город, средоточие всех человеческих инстинктов, всех пороков и добродетелей, величия и низости, находящийся вечно в брожении, стоящий на границе двух континентов, на перепутье двух цивилизаций, на стыке двух эпох мировой истории, когда разгоралась ожесточенная борьба креста с полумесяцем...

Прямо поразительно, каким образом удается ученым восстанавливать облик эпохи, разбирая полустертые надписи на камнях, пергаменте и медалях. Так

сделал и Гюстав Шлюмберже, рассказавший нам о Никифоре Фоке.

Эта книга — научное исследование, но она интересна для всех, кто умеет, читая, видеть прошлое и отдаваться грезам, подобным сказке из *Тысячи и одной ночи.*

Война была тогда основным занятием, основной страстью, основной забавой, основным времяпрепровождением мужчин. Это не была наша скучная, ведущаяся по строгим правилам война,— то была война беспорядочная, красочная, хищническая, кровопролитная, полная ужасов, движений и блеска. В наши дни война заглушается громом орудий, тонет в их дыму. В те времена война озарялась пламенем «греческого огня», жидкого огня, который метали на врага византийские корабли. Автор увлекательно описывает опустошительное действие этого взрывчатого вещества, секрет которого еще не разгадан и которое наводило ужас на сарацинов. Это таинственное изобретение было занесено в Византию, по преданию, сирийцем Калиником в VII веке. Оно стало одним из важнейших государственных секретов и устрашало полунагих варваров Востока и Запада.

В ту эпоху, о которой повествует Шлюмберже, Византия особенно боялась вторжений и грабительских набегов критских сарацинов.

«Подобно чудовищной военной машине, Крит посылал каждую весну многочисленные флотилии легких, изумительно быстрых кораблей с черными парусами; пираты носились на них повсюду, сжигая города, грабя приведенное в ужас население и всякий раз исчезая с добычею и пленными, прежде чем подоспевал преследовавший их императорский флот».

Рассказ о злодействах пиратов-победителей, об изобретаемых ими жестокостях, о пытках, которым они подвергали пленных, страшен, но в то же время любопытен и полон своеобразия.

Тогда Византия послала против Крита самого знаменитого и удачливого из своих военачальников, Никифора Фоку, брат которого, Лев Фока, также был почти непобедимым полководцем.

Остановлюсь подробнее на завоевании этого острова, чтобы показать, как декоративна была война в те дни.

Нападающий флот насчитывал три тысячи триста кораблей всех размеров, на носу которых красовались башни и чудовищные бронзовые махины, выбрасывавшие греческий огонь.

Когда все это множество судов появилось перед Критом, с большим трудом найдя к нему дорогу, ибо ни один греческий кормчий давно уже не отваживался приближаться к этим грозным берегам, все холмы, господствовавшие над побережьем, оказались заняты сарацинскими войсками, пешими и конными. Отчетливо слышны были их крики, а белые одежды и оружие блестели на солнце.

Высадка на глазах этой грозной армии казалась невозможной, а порта на побережье не было. Но самые большие византийские дромоны подошли к берегу на веслах; когда они уткнулись в песок, их носовые части распахнулись, выдвинув наклонные сходни, и из чрева этих плавучих громадин вылетели галопом закованные в броню всадники, поскакали по берегу и атаковали мусульман, испуганных необычайным зрелищем.

Каким жалким кажется по сравнению с этим троянский конь — выдумка, которую Гомер обессмертил в своих стихах!

Осада продолжалась долго, и город казался неприступным, так как был защищен глубокими рвами, высокими и прочными стенами, которые ничто не могло ни пробить, ни разрушить. После нескольких месяцев ожесточенной борьбы и кровопролитных сражений Никифору Фоке удалось проделать в стене брешь с помощью хитроумного приема, часто применявшегося строителями той эпохи. Солдаты, работая терпеливо и искусно, подкопались под угол крепостной стены и подвели под нее огромный бревенчатый сруб из сухого леса. Все это подземное сооружение было обильно полито горючими веществами и маслами. Затем его подожгли, и оно вспыхнуло, как порох. Часть стены с двумя башнями обрушилась, засыпав ров.

Город был взят, и победители начали резню во всех кварталах, во всех домах, оставляя за собой трупы из-

уродованных мужчин, изнасилованных женщин и убитых детей...

Одержав многочисленные победы, Никифор стал императором, и Шлюмберже мастерски рисует нам портрет этого замечательного полководца. Необычайно сильный и крепкий, но некрасивый, неуклюжий, почти уродливый, солдат до мозга костей, грубый, суровый, не дававший самому себе никакой поблажки, легко переносивший тяготы войны, отчаянно смелый, он был молчалив, замкнут, угрюм, но отличался пылкостью характера. Несмотря на избыток физической силы и богатырское телосложение, он вел аскетический образ жизни; целомудрие было преобладающей чертой его натуры. После смерти жены он дал обет не знать больше женщин. Фока был очень дружен со святым Афанасием, с которым встретился при не совсем обычных обстоятельствах, и навсегда остался его почитателем, ревностным и фанатически преданным учеником.

Но, как всегда, завязалась романическая история. Появилась женщина, одна из тех, что неизбежно покоряют победителей и становятся владычицами могущественных стран: одной улыбкой они изменяют весь ход истории, порабощают непобедимых и вызывают катастрофу.

После смерти предшественника Фоки, императора Романа, остались двое детей и вдова, прекрасная Феофания, отцом которой, как говорили, был лаконийский трактирщик. Эта красавица, обольстительная, развращенная и порочная, завоевала сердце и ложе покойного государя своей чарующей прелестью, хотя неизвестно, с помощью каких уловок и каким образом она добилась этого.

Ей удалось обворожить и сурового солдата, ставшего преемником сластолюбивого Романа. Правда, Никифор, сделавшись византийским императором, повелителем огромной империи, велел Феофании покинуть царский дворец и сослал ее в Петринский замок, запретив отлучаться оттуда.

Но он, без сомнения, уже любил ее, ибо «спустя месяц с немногим после своего триумфального въезда в богохранимый город Никифор, до тех пор живший во дворце, как отшельник, в благочестивом и набожном

уединении, решил, что его власть достаточно упрочена, и, вероятно, не в силах бороться со своей необузданной страстью, неожиданно сбросил личину и назначил на двадцатое сентября свое бракосочетание с Феофанией. Этот день должен был стать для него, простого солдата, великим днем, лучшим днем его жизни, и без того вознесшей его на вершину славы. Он добился одновременно власти над половиной мира и руки своей повелительницы».

Вот в чем весь интерес этой малоизвестной книги: в описании жизни триумфатора-полуварвара, человека, в одно и то же время грубого и гениального, набожного и порочного. Читая книгу Шлюмберже, видишь и понимаешь, какое наслаждение доставляла власть этим победителям, ни в чем не знавшим отказа, в эпоху варварской, но по-своему утонченной цивилизации, пышной и разъедаемой пороками.

Все, что последовало за этим бракосочетанием, необычайно интересно, в частности неожиданное противодействие патриарха Полиевкта, запретившего всемогущему императору переступать священный порог царских врат, как грешнику, который нарушил уставы церкви, вступив вторично в брак. Это проливает свет на любопытные религиозные догмы того времени. Полиевкт похож на средневекового служителя церкви, неуступчивого и смелого, ничего не боящегося, хотя его оружие — лишь набожность и вера, непоколебимая вера казуиста, которую трудно выразить словами. Однако он был вынужден уступить, так как все епископы империи съехались в столицу на коронацию, чтобы выпросить у императора милости.

Любопытны, интересны и другие многочисленные подробности, в особенности касающиеся необычного посольства во главе с епископом Кремоны Луитпрандом, отправленного к Никифору германским императором Оттоном I Великим. Конец книги также полон захватывающего интереса. Это развязка в духе Дюма-отца. Императрица, подвергшаяся грубому обращению со стороны Никифора, возненавидела его и вступила в заговор со своим любовником Иоанном Цимисхи-

ем, блистательнейшим полководцем византийской армии, попавшим в немилость у государя. И вот, точно в драме, подготовляется подлое убийство, заговорщики бурной ночью проникают во дворец, овладевают им, прячутся в императорской спальне. Однако, когда наступает условленный час преступления, они не находят Никифора в постели и, решив, что их выдали, считают себя погибшими. Но в конце концов они отыскивают императора. В тревоге, предчувствуя, вероятно, грозившую ему опасность, все более и более отрешаясь от мира, где столько обмана и низостей, суровый властелин Византии после продолжительной молитвы завернулся в старый плащ, принадлежавший некогда святому Михаилу Малеиносу, и лег под иконами Христа, богоматери и Иоанна Предтечи на тигровую шкуру, брошенную на пол.

Первый раз в жизни он спал, не положив подле себя оружия...

Рассказ об убийстве ужасен. Найдя Никифора, заговорщики набрасываются на него и осыпают его ударами. Он приподнимается, хочет защищаться. Лев Балантес ранит его в голову, которая была обнажена, так как шапка свалилась. Клинок врезался в лицо, рассек лоб, бровь и веко, не раскроив черепа. Иоанн Цимисхий, сидя на его ложе, поносит бранными словами связанного императора, который падает наземь, не держась более на ногах. Базилевс не отвечает. Он молит о помощи бога и матерь божию. Злодеи осыпают его оскорблениями, вырывают у него бороду, ломают челюсть, ударами эфесов выбивают зубы. И, так как все во дворце просыпаются, один из заговорщиков спешит пронзить насквозь тело, уже все исколотое кинжалами.

Так умер этот необычайный и великий человек, и его смертью кончается увлекательная книга, интересная, как восточная сказка, знакомящая нас с неведомой нам Византией.

ГЮСТАВ ФЛОБЕР (III)

Все, что я имел сказать о Флобере как о писателе, я уже напечатал. Теперь мне хотелось бы поговорить о Флобере как о человеке. Но так как он не любил никаких разоблачений своего интимного мира, то и я не стану сообщать о нем какие-либо нескромные подробности. Мне хотелось бы только осветить некоторые характерные стороны его писательской натуры — в то время, когда друзья Флобера подносят в дар Руану, который был его родиной, замечательное произведение г-на Шапю.

Я поздно познакомился с Флобером, несмотря на то, что его мать и моя бабушка были друзьями детства. Обстоятельства разлучают не только друзей, но и членов семьи. В период своей ранней юности я видел его не более двух—трех раз.

Только после войны, когда я уже взрослым человеком приехал в Париж, я посетил его. Благодаря этому посещению завязались дальнейшие наши отношения, оставившие во мне неизгладимое воспоминание.

Он сам говорил и письменно подтвердил, что безграничная любовь его в молодости к сочинительству отчасти была ему внушена ближайшим и любимейшим его другом, скончавшимся в ранней молодости,— дядей моим Альфредом Ле Пуатвеном, который был первым руководителем его на поприще художника и, так сказать, посвятил его в упоительную тайну поэтического творчества. В одном из писем Флобера ко мне я нахожу следующие строки:

«Ах, Ле Пуатвен! Какому полету в область фантазии научил он меня! Я знал всех выдающихся людей нашего времени, но рядом с ним все они представляются мне такими незначительными!»

Культ этой дружбы, мне хотелось бы сказать — ее религию, он сохранил в себе навсегда.

Когда я в первый раз пришел к нему, он внимательно вгляделся в меня и сказал: «Боже мой, как вы похожи на доброго моего Альфреда!» Затем прибавил: «В сущности, это и не удивительно, ведь он брат вашей матери».

Он пригласил меня сесть и расспрашивал о многом. По-видимому, самый тембр моего голоса напоминал ему голос моего дяди, и вдруг я заметил, что глаза Флобера наполнились слезами. Он встал, как был, закутанный с головы до ног в широкую коричневую хламиду с широкими рукавами, походившую на монашескую рясу, простер руки и сказал мне дрожавшим от волнения голосом:

— Обними меня, мальчик, твоя наружность глубоко тронула меня. Я готов был бы поклясться, что в эту минуту говорит со мною мой Альфред.

Без сомнения, это и было настоящим и глубоким основанием его дружбы ко мне.

Я действительно возвращал ему его быстро умчавшуюся молодость, так как, получив воспитание в семье, на которую он привык смотреть почти как на свою, я будил в нем воспоминание об известной манере мыслить, чувствовать, беседовать, даже об особенностях говора, убаюкивавшего его в течение первых пятнадцати лет его жизни.

Я был для него как бы призраком прошлого.

Он приблизил меня к себе и полюбил. Он был из числа тех людей, с которыми я познакомился несколько поздно в моей жизни, и единственный, чья любовь ко мне была глубокой, а дружба оказалась для меня в своем роде духовной опекой, потому что он постоянно хлопотал о том, чтобы принести мне добро и пользу и, насколько возможно, поделиться со мною своею опытностью, знаниями, своими тридцатью пятью годами труда, научных изысканий и художественного вдохновения.

Повторяю, в другом месте я уже говорил о нем как о писателе и здесь не стану более касаться этой темы. Такого рода людей надо читать, но не разглагольствовать о них.

Мне хочется подчеркнуть лишь две черты его глубокой натуры: исключительно наивную живость впечатлений и ощущений, которой жизнь не могла притупить, и неизменность в любви к своим, в преданности друзьям, какой я ни у кого более в подобной степени не встречал.

Он не мог выносить буржуа (он определял их: «те, кто плоско думает») и потому среди большинства своих современников считался кем-то вроде лютого человеконенавистника, который охотно бы скушал всех рантье за ежедневными своими трапезами.

А между тем это был человек мягкий, хотя и с резкой манерой выражаться, и полный очень большой нежности, несмотря на то, что, насколько мне известно, сердце его никогда не было глубоко затронуто женщиной.

Много было говорено, много писано по поводу флоберовской корреспонденции, напечатанной после его смерти, причем читатели недавно появившихся его писем вообразили, что открыли у него глубокую сердечную привязанность, поскольку эти письма переполнены литературными объяснениями в любви. Он любил, как любят многие поэты, обманываясь в любимой женщине. Мюссе до этого не доходил: он просто полетел с «ней» куда-то в Италию или на Балеарские острова и дополнил слабую свою страсть красотами путевых ландшафтов и легендарной прелестью отдаленного уединения. Флобер предпочитал любить совсем в одиночку, вдали от нее, и писал ей письма в промежутках между своими поэтическими занятиями, окруженный своими книгами.

Так как она в каждом из своих ответов делала ему горячие упреки по поводу того, что он никогда не навещает ее и положительно может с оскорбительным постоянством обходиться без нее, то он и назначил ей, наконец, свидание в Нанте, сообщив об этом решении с торжествующим самодовольством, какое испытываешь, когда исполнена полезная обязанность:

«Представь себе, что, наконец-то, на будущей неделе мы проведем вместе все длинное послеобеденное время.

Ну, не правда ли, если действительно любишь женщину, то неизбежно испытываешь безумную потребность в том, чтобы не разлучаться с ней ни на минуту?»

За всю свою жизнь Гюстав Флобер испытал единственную страсть и двойную любовь: страсть он питал к французской прозе, а из двух сердечных привязанностей — одна относилась к матери, другая — к книгам.

Вся его жизнь — с того дня, когда он стал мыслить, как взрослый человек, и до того, когда я снова увидел его с опухшей шеей, разбитого ужасным переутомлением мозга,— была посвящена литературе, или, точнее сказать, художественной прозе. Во время долгих бдений в кабинете в Круассе, где лампа его, горевшая до утра, служила сигнальным светочем для рыбаков на Сене, он декламировал цитаты из любимых авторов. По ночам его неотступно преследовали ритмы фраз. Звонкие слова, слетая с его уст из-под густых усов, словно были приветствуемы поцелуями и звучали то нежно, то грозно, проникнутые его лаской или душевным волнением. Действительно, ничто не волновало его так, как декламирование больших отрывков из Рабле, Сен-Симона, Шатобриана или стихотворений Виктора Гюго в присутствии некоторых избранных друзей. Отрывки эти исторгались из его уст, словно взбесившиеся кони.

Это же безграничное преклонение перед корифеями всех языков, времен и народов, по всей вероятности, отчасти и было источником страшных его мучений, когда он писал, и жившего в нем сознания невозможности когда бы то ни было полностью достигнуть таинственной гармонии между формой и мыслью. Недостижимый идеал его исходил из массы воспоминаний о весьма красивых и крайне разнообразных предметах. Он был эпиком, лириком и в то же время несравнимо тонким наблюдателем будничных явлений жизни. И ему приходилось почти с нечеловеческим напряжением мучительно принижать и подавлять пристрастие свое к пластической красоте — для изображения всех банальных подробностей повседневной жизни.

Быть может, вследствие этого подчас и его многознание оказалось до известной степени помехой его творчеству. Наследник старых традиций прежних писателей, которые прежде всего были учеными, он обладал изумительными познаниями. Помимо громадной своей библиотеки с книгами, которые он знал с такой точностью, словно он только что успел их прочесть, у него была еще целая библиотека заметок по поводу всевозможных произведений. Заметки эти были составлены им самим лично для себя при штудировании этих произведений в публичных библиотеках или в любом другом месте, когда ему попадалось какое-нибудь интересное сочинение. Свою библиотеку с заметками он, повидимому, знал наизусть, так как мог цитировать по памяти те страницы и параграфы, где находилось требуемое указание, занесенное им лет десять тому назад. Память его представляла собою нечто совершенно невероятное.

При отделке своих сочинений Флобер доходил до мельчайшей точности: он наводил специальные справки, на которые тратил иногда около недели и более, для подтверждения самому себе какого-нибудь ничтожного факта или отдельного слова. Как-то за завтраком Александр Дюма так выразился нам о нем: «Какой изумительный работник этот Флобер! Он готов вырубить целый лес для каждого выдвижного ящика своей мебели».

Когда он писал *Бувара и Пекюше,* ему понадобилось исключение из одного ботанического правила, так как, по его словам, нет правила без исключения: это было бы противно способу производительности природы. Все ботаники Франции были опрошены по этому поводу, и ни один не дал никакого ответа. Я сам перебывал для него по этому делу лиц у пятидесяти. Наконец профессор Ботанического сада открыл растение, какое он искал, и радостное упоение Флобера, когда он получил это известие, было совершенно неописуемо.

Флобер почти постоянно жил в Круассе, среди своих книг, у матери. Он был превосходным сыном, а впоследствии таким же превосходным дядей для своей племянницы, дочери его умершей от родов сестры.

Во всех жизненных обстоятельствах он проявлял детское сердце и ребяческий страх. Он всегда находился до известной степени под опекой своей матери, так как французская проза, которой он принадлежал телом и душой, не может олицетворять собой ни практичной дамы, ни тем более руководительницы на жизненном пути.

Так проводили они оба почти все года в Круассе, наслаждаясь Сеной и ее тенистым берегом. Сидя затворником в рабочем своем кабинете, он любовался видом из окон и называл это отдыхом. Прислонившись своей большой галльской головой к окну, которое находилось на главном фасаде дома, он видел, как по направлению к Руану всплывали черные густые облака дыма и как прекрасные американские или норвежские трехмачтовые суда, казалось, плыли по его саду, влекомые пыхтевшим буксирным пароходиком, окутанным дымом. А когда он смотрел в сторону маленького своего парка, на высоте первого этажа, он видел длинную липовую аллею и у самого дома — исполинское тюльпановое дерево, почти заслонявшее окна; со временем оно сделалось для него почти другом.

Так жили они с матерью, наподобие двух старых холостяков. Он проявлял по отношению к ней безусловную покорность, послушание маленького мальчика и столь любвеобильное почтение, что нельзя было смотреть на это, не чувствуя себя растроганным.

Он питал отвращение к какому бы то ни было движению, хотя прежде немного путешествовал и охотно плавал. Свою жизнь, все свои радости, почти все похождения он переживал головой. В ранней юности он имел большой успех у женщин, но скоро научился презирать их. А между тем у него было сердце, жаждавшее любви. Никогда, быть может, не испытав ни одной из тех сильных страстей, какие сжигают человека, он сохранил в себе воспоминания, которые с течением времени разрослись и стали мучительными, как все то, что оставляешь позади себя.

Как раз за год до его смерти со мной случилось следующее.

Я получил от него письмо, где он просил меня приехать в Круассе на полтора дня, так как он не мог оставаться один, а ему предстояло исполнить какое-то мучительное дело.

Как только он увидел меня, он сказал:

— Здравствуй, мальчик, спасибо, что ты приехал. Удовольствия тебе никакого не предстоит; я всего только собираюсь сжечь письма, не приведенные в порядок. Я не желаю, чтобы их читали после моей смерти, но сжигать их в полном одиночестве мне не хочется. Ты проведешь ночь в кресле, будешь читать, а когда я устану, мы немного поболтаем.

Затем он увел меня из дома, и мы стали прогуливаться взад и вперед по липовой аллее, выходившей на долину Сены.

Он говорил мне «ты» уже в течение трех лет и называл меня «мальчиком», а еще чаще своим «учеником».

Помню, что в тот день, когда я посетил его в Круассе, наш разговор в течение всей прогулки под липами вращался исключительно вокруг Ренана и Тэна; их обоих он любил и преклонялся перед ними.

Затем мы отобедали вдвоем в столовой, помещавшейся в нижнем этаже. Это был обильный и хороший обед. Он выпил несколько стаканов старого бордо, неоднократно повторяя:

— Да, да! Я должен немножко встряхнуться. Я не хочу грустить.

По нашем возвращении в его большую комнату, уставленную книгами, он набил и выкурил четыре — пять небольших трубок из белого лакированного фаянса, которые так любил и которыми был заполнен карниз его камина. Головки их, потемневшие от табака, время от времени приковывали мои взоры к столу, где на восточном блюде лежали его бесчисленные запачканные чернилами гусиные перья.

Затем он встал.

— Ну, теперь помоги мне,— сказал он.

Мы вошли в его спальню — длинную, узкую комнату, которая вела в рабочий кабинет. За драпри, скрывавшими несколько полок с вещицами, я увидел большой сундук; мы вместе подняли его и перенесли в соседнюю

комнату, поставив перед пылавшим камином. Он открыл сундук. Последний оказался наполненным бумагами.

— Это кусок моей жизни,— сказал он.— Часть я сохраню, а другую сожгу. Садись, мой мальчик, и бери книгу. Теперь я примусь за дело уничтожения.

Я сел и взял какую-то книгу, не помню уже теперь, какую именно. Он сказал: «Вот кусок моей жизни...» Бóльшая часть самых интимных жизненных событий этого великого и простого человека была тут, в этом большом сундуке. Он пробегал ее в эту ночь, начиная с последних дней и кончая самыми ранними годами, в присутствии одного только меня, и я чувствовал, что сердце мое взволновано не менее, чем его собственное.

Первые взятые им письма были незначительными письмами от живых людей, знакомых или незнакомых, интеллигентных или малообразованных. Затем он вытащил длинные письма, погрузившие его в задумчивость.

— Это от госпожи Жорж Санд,— сказал он.— Послушай.

Он прочел мне из них прекрасные места, касавшиеся философии и искусства, и с увлечением их повторил.

— Ах, какой же хороший, великий человек была эта женщина!

Потом он нашел другие письма от знаменитых людей, от лауреатов, глупости которых он прочел громким голосом с особенным ударением. Многие из них он отложил, чтобы сохранить. Но достаточно было ему одного взгляда на всю остальную груду, чтобы мгновенно, быстрым движением руки швырнуть ее в огонь. Она ярко запылала, осветив самые темные углы большого кабинета.

Прошло несколько часов. Он уже не говорил ни слова и читал непрерывно. Он находился теперь среди множества близких ему покойников, и тяжкие вздохи вырывались из его груди. Время от времени он бормотал чье-нибудь имя и делал скорбный жест, такой искренний и безутешный, каких не увидишь и над могилой.

— Это письма от мамы,— сказал он.

Из них он также прочел мне некоторые отрывки. Я увидел, как в глазах его блеснули слезы и покатились по щекам.

Затем он снова погрузился в это кладбище старых друзей и знакомых. Из интимных и полузабытых писем он прочитывал лишь немногие, быстро сжигая одно за другим, словно ему хотелось поскорее развязаться с ними. Это имело почти такой вид, будто он хотел еще раз умертвить покойников.

Пробило уже четыре часа, как вдруг среди писем он нашел тонкий пакет, перевязанный узенькой ленточкой. Когда он медленно освобождал его из обертки, показался маленький шелковый бальный башмачок и в нем засохшая роза, завернутая в женский, совсем уже пожелтевший платочек, обшитый кружевами.

Это было воспоминание об одном вечере, одном незабываемом вечере, и он поцеловал эти три реликвии, тяжко вздыхая. Затем он сжег их и отер глаза.

Рассвело, но он еще не кончил. Последними письмами были те, которые он получал в своей юности, когда уже преступил ребяческий возраст, но еще не сделался взрослым.

Он встал.

— Это была груда, которую я никогда не хотел ни приводить в порядок, ни уничтожать,— сказал он.— Теперь это сделано. Благодарю тебя, иди спать.

Я удалился в мою комнату, но спать не мог. Солнце уже встало и осветило Сену, а я все думал: вот жизнь, великая жизнь, и что же в итоге? Много бесполезных вещей, которые сжигаются, бесцветное препровождение каждого дня, несколько воспоминаний о выдающихся событиях, пережитых человеком, о людях, с какими он встречался, об интимных семейных ласках, увядшая роза, носовой платок и женский башмачок... Вот и все, что у него было, все, что он познал, чем наслаждался в своей жизни.

Но в этой голове, в этой большой голове с голубыми глазами,— в ней жил целый мир с его основания до наших дней! Этот человек все видел, все понял, все перечувствовал, все перестрадал — и все это в сильнейшей степени, шла ли речь о горестях людей или об их

счастье. Это был библейский мечтатель, древнегреческий поэт, варварский оруженосец, художник Возрождения, крестьянин и король, наемник Мато и врач Бовари. Он был также кокеткой из мелкобуржуазной семьи новейшего времени, равно как и дочерью Гамилькара. И всем этим он был не в грезах, а на самом деле, ибо писатель с таким воображением, как у него, глубоко проникается тем, что он описывает, настолько глубоко, что в ту ночь, когда Флобер писал сцену отравления в *Госпоже Бовари,* пришлось пригласить для него врача: до такой степени подействовал созданный им образ этой смерти, что он сам испытал все симптомы отравления мышьяком.

Счастливы люди, обладающие тем неуловимым «нечто», носителями и в то же время жертвами которого мы являемся, этой способностью множить себя в своих образах благодаря творческой силе мысли. В часы вдохновенной работы они ускользают из-под гнета пошлой, мелкой и монотонной повседневности. Но затем, когда они пробуждаются именно к этой повседневности, как избежать им, художникам, чувства презрения и ненависти к реальной жизни, которые переполняли сердце Флобера?

ЗАМЕТКИ ОБ ОЛДЖЕРНОНЕ-ЧАРЛЗЕ СУИНБЁРНЕ

Нелегко рассказать французским читателям о таком поэте, как Суинбёрн, если не знаешь английского языка, подобно мне. Но я некогда встречался с этим поэтом, своеобразное лицо которого—одно из самых интересных и даже способных внушать тревогу; он показался мне каким-то чувственным и идеалистическим Эдгаром По, наделенным писательской душой, еще более восторженной, извращенной, влюбленной во все странное и чудовищное, еще более любопытной, еще сильнее охваченной желанием отыскивать и пробуждать неуловимые и противоестественные утонченности жизни и мысли, чем душа этого американца, рисовавшего только призраки и ужасы. И после нескольких моих встреч с Суинбёрном я сохранил о нем впечатление как о самой своеобразной художественной натуре, какую только можно встретить на свете.

Он — художник на античный и на современный лад. Он — поэт лирический и эпический, с глубоким чувством ритма, творец эпопей; от него веет духом Эллады, и в то же время он принадлежит к числу самых утонченных и изощренных искателей оттенков и ощущений, к числу людей, создающих новые школы в искусстве.

Вот как я с ним познакомился. Я был еще очень молод и проводил лето на побережье в Этрета. Од-

нажды утром, часов в десять, прибежали рыбаки, крича, что какой-то купальщик тонет у входа в бухту. Они вскочили в лодку, и я присоединился к ним. Купальщик, не знавший, что в этом узком проходе сильное морское течение, был увлечен им, а рыбачья лодка, ловившая рыбу за этим входом в бухту, обычно называемым «Малый вход», спасла его.

Вечером я узнал, что неосторожный купальщик был не кто иной, как английский поэт Олджернон-Чарлз Суинбёрн, поселившийся несколько дней тому назад у другого англичанина, г-на Пауэла, с которым я иногда разговаривал на пляже, владельца небольшой дачи под названием «Хижина Дольмансе».

Этот г-н Пауэл удивлял местных жителей своим образом жизни, уединенным и необыкновенным с точки зрения буржуа и матросов, не привыкших к чудачествам и эксцентричности англичан.

Он узнал, что я пытался, хотя и с опозданием, оказать помощь его другу, и пригласил меня позавтракать с ними на следующий день. Они ждали меня в тенистом, дышавшем свежестью, красивом саду, за низеньким нормандским домиком из известняка, с соломенной крышей. Оба друга были небольшого роста, но Пауэл — дороден, а Суинбёрн — донельзя худ и с первого взгляда производил впечатление настоящего призрака. Тогда-то, увидев его, я подумал об Эдгаре По. Длинные волосы не закрывали его обширного лба, лицо суживалось к небольшому подбородку, поросшему редкой растительностью. Чуть заметные усики над необычайно тонкими, плотно сжатыми губами; неестественно длинная шея; ясные, пристальные, ищущие глаза; тело почти без плеч; узкая грудь, которая казалась лишь немногим шире лба. По этому почти сверхъестественному существу все время пробегала нервная дрожь. Он был очень любезен, очень радушен, и его необычайно обаятельный ум сразу очаровал меня.

За завтраком разговор шел об искусстве, литературе и людях; и все, о чем ни говорили эти друзья, было как будто озарено каким-то зловещим, потусторонним светом; судя по их манере видеть и понимать, это были болезненные мечтатели, опьяненные поэзией, магической и извращенной.

На столах валялись человеческие кости, в том числе — рука, принадлежавшая будто бы отцеубийце, с которой была содрана кожа; кровь и высохшие мышцы выделялась на белизне костей. Мне показали фантастические рисунки, фотографии и целую коллекцию самых невероятных безделушек. Вокруг нас бегала, гримасничая, невообразимо забавная ручная обезьяна, неугомонная проказница,— не обезьяна, а скорее бессловесный друг этих чудаков, относившийся с тайной враждебностью ко всем чужим.

Эту обезьяну вскоре нашли повешенной, будто бы слугой англичан, который ее ненавидел. Зверька похоронили перед входом, посередине лужайки. На могиле установили специально привезенную для этой цели огромную глыбу гранита; на ней было высечено одно только имя: «Нип». Верхняя часть глыбы была выдолблена в форме чаши, чтобы, как на восточных кладбищах, из нее могли пить птицы.

Спустя несколько дней я вновь был приглашен к этим оригинальным англичанам позавтракать жареной на вертеле обезьяной, приобретенной с этой целью в Гавре у торговца экзотическими животными. Когда я вошел в дом, меня затошнило от одного запаха этого жаркого, а отвратительный вкус мяса этой твари навсегда отбил у меня охоту к подобному угощению.

Но Суинбёрн и Пауэл были в восторге от своей фантазии и находились в лирическом настроении. Они познакомили меня с переведенными Пауэлом ирландскими легендами, полными захватывающего, жуткого интереса. Суинбёрн с бесконечным энтузиазмом говорил о Викторе Гюго.

Больше я с ним не встречался. Другой писатель-иностранец, величайший и наиболее богатый духом из всех, кого я встречал (я хочу сказать этим — одаренный необычайной интуицией и умением разбираться в людях), человек очень широких взглядов, имевший обо всем совершенно независимое мнение,— русский романист Иван Тургенев часто переводил мне поэмы Суинбёрна, восхищаясь ими. Он также и критиковал их. Ведь у каждого художника есть свои недостатки. Но главное — быть художником.

Вот кое-какие сведения о Суинбёрне.

Уолтер Гамильтон в своей книге *Эстетическое движение в Англии* пишет, что лишь немногие поколебались бы признать Суинбёрна главою поэтов-эстетов. В 1860 году, еще до того, как это новое течение в искусстве получило большое развитие, Суинбёрн посвятил свою трагедию *Королева-мать* Данте-Габриэлю Россетти, а книгу *Поэмы и баллады* — Бёрн-Джонсу, художнику, который занимает теперь почетное место в Гросвенорской галерее. Одна из наиболее известных картин Бёрн-Джонса была внушена ему поэмой Суинбёрна Laus Veneris и носит то же название. В этой же книге другая поэма посвящена Уистлеру.

Подобно Бёрн-Джонсу, Россетти и Рёскину, О.-Ч. Суинбёрн был питомцем Оксфорда.

Его аристократическое происхождение странно контрастирует с республиканскими взглядами, ярко выраженными в его *Предрассветных песнях.*

Дед поэта, сэр Джон Суинбёрн, имел звание баронета и принадлежал к семье, которая и в благополучии и в невзгодах сохраняла верность Стюартам.

Сэр Джон дожил до 98 лет (умер в 1860 году). В течение своей долгой жизни он был дружен со всеми знаменитыми политическими деятелями и писателями Англии и Франции. Он был живой связью между двумя столетиями и так же хорошо знал Мирабо и Джона Уилкса, как Тёрнера и Мальреди.

Отец поэта, младший сын сэра Джона, занимал важный пост в королевском флоте; в 1836 году он женился на леди Джен-Генриэтте, дочери графа Эшбёрнхэма. Таким образом, Олджернон-Чарлз Суинбёрн является потомком двух наиболее старинных аристократических родов.

Лига реформ предложила ему место в парламенте; он отказался, предпочитая посвятить свою жизнь искусству и литературе.

Шесть лет он провел в Итоне, а затем четыре года — в Оксфорде.

Он написал около тридцати томов прозы и стихов, а также бесчисленное множество статей.

Родившись в 1837 году, он рано завоевал признание. Вот перечень главнейших его произведений: *Королева-мать* (1860), *Аталанта в Калидоне, Шастелар*

(1865), очерк *Ульям Блэйк* (1868), *Предрассветные песни* (1871), *Песни двух народов,* трагедии *Босуэлл, Эрехтей* (1876), трагедия *Мария Стюарт* (1880).

Когда появились его *Поэмы и баллады,* они сразу же имели большой успех у людей образованных; но критика встретила их в штыки — английская критика, ограниченная, злобная, оскорбленная в своей стыдливости наподобие старой методистки, которой хотелось бы задрапировать наготу в картинах и стихах, как надевают чехлы на мебель. Роберт Бьюкенен в книге *Сенсуалистическая школа* с особенной яростью напал на Суинбёрна. Его примеру последовали и другие законодатели вкуса в области искусства; на поэта посыпались бичующие обвинения в безнравственности, задевшие его за живое.

Заговорили о садизме, приводили умышленно искаженные цитаты; волнение в не слишком нравственной, но чопорной Англии, этой стране лицемеров, было так велико, что успех книги приостановился, точно под влиянием протестующего ропота опозоренной нации.

Конечно, нельзя отрицать, что автор книги является сенсуалистом, то есть принадлежит к наиболее чувственной, наиболее экзальтированной, извращенной и эмоциональной из литературных школ; тем не менее книга эта прекрасна с начала до конца. Без сомнения, любители ясности, логики и композиции остановятся в замешательстве перед этими безумными, внезапно обрывающимися поэмами о любви. Они не поймут их, ибо никогда не испытывали непреодолимого, волнующего призыва страсти, неуловимых и невыразимых словами желаний, таких бесформенных и невоплотимых, томящих душу настоящего сенсуалиста.

Суинбёрн сумел понять и выразить эти грезы, как никто до него, и как, быть может, никто больше не сумеет, ибо в современном мире уже перевелись эти одержимые поэты, певцы несбыточных наслаждений. Все чувственно-нежные желания, какие только может внушить женщина, муки уст и сердца, изголодавшихся и изжаждавшихся, часы жаркой пытки, полные бредовых видений, витающих перед взором и воспламеняющих кровь,— все это пробудилось в стихах Суинбёрна, похожих на бред.

Раскроем его книгу и прочтем первые две строфы *Баллады о жизни*:

«Мне приснилась весело зеленеющая лужайка, овеянная зефирами, поросшая цветами и благоуханными деревьями, и на ней — женщина, одежды которой были, как лето в нежаркие дни. От ее красоты, пылающей, как знойная луна, моя кровь зажигалась и гасла, точно пламя под дождем. Ее трепетные голубоватые веки были полны грусти, и упылая алая роза ее уст была, казалось, омрачена утратой радости.

Она держала в руках маленькую цитру в форме сердца. Струны были сделаны из светлых волос умершего музыканта, чудесно игравшего на лютне в былые годы. Семь струн назывались: первая — милосердие, вторая — нежность, остальные: счастье, скорбь, сон, грех и влечение, которое родственно жалости, хоть и безжалостно».

. . . . . .

Прочтите!

Прочтите затем *Балладу о смерти*. А теперь остановимся на шедевре Суинбёрна Laus Veneris *(Хвала Венере)*:

«Спит ли она или бодрствует? На шее ее виден след поцелуя, пурпурное пятно: к нему приливает и вновь отливает истомленная кровь; то нежный след нежного укуса.

Но, хотя мои губы сомкнулись, прикасаясь к этому месту,— на лице ее не дрожит ни одна жилка; ее веки так спокойны: должно быть, глубокий сон согревал ей кровь на всем ее пути.

Вот она, бывшая отрадой мира... Дряхлые, седые годы были крупицами ее власти; пути и перепутья, по которым она ходила, были близнецами, подобно дню и ночи.

Такою она была, когда ее дивное тело привлекало все те губы, что теперь предаются скорби, целуя Христа, губы, окрашенные кровью, капавшей с ног божества, с его ног и рук, которые искупили наши грехи.

Увы, господь, ты поистине велик и прекрасен! Но вот ее дивно заплетенные косы... Ты нас исцелил своим милосердным поцелуем. Но посмотри сейчас, господь: ее рот еще прелестнее.

Она — истинная красота: что сделала она тебе? О господь наш Христос, подними свои взоры и посмотри! Были ли губы твоей матери похожи на эти? Ты знаешь, как сладостны они для меня.

. . . . . .

Взгляни, моя Венера, вот покоится тело моей души, покрытое моей любовью как одеждой, и оно ощущает мою любовь во всех своих членах и в каждом волоске, ту любовь, что изливается сквозь щели век в ее глаза.

. . . . . .

Вот лежат любовники, их губы и члены соприкасаются. Они срывают сладкий плод жизни и вкушают его. Но голод и жажда снедают все дни мои, и для моих уст ни один из их плодов не сладок.

Ни один из их плодов, если только это не плод моего желания, моей жажды любви той, чьи губы дышат моим дыханием. Веки ее — как лепесток на лепестке, мои же веки — как пламя на пламени.

Так покоимся мы — но не так, как сон рядом со смертью: их поцелуи тяжки, а вздохи полны блаженства. И не как мужчина покоится рядом с женщиной, когда новобрачная тихо смеется, внимая словам любви, что шепчет он.

. . . . . .

Нет, не так, как они, а как люди, убитые некогда за то, что считали ее прекрасной. Губы ее прижаты к их глазам, но спящие слышат, как змеи шипят в их волосах.

Их кровь струится, как дождь, вокруг корней времени. Благодаря ей они дают новые отпрыски. Из их нервов и костей она ткет и множит неизъяснимое наслаждение и неизъяснимую скорбь.

Я вернулся, усталый и угрюмый, и вот — моя любовь, сердце моей души, та, что дороже мне, чем душа моя, та, что прекраснее, чем бог, который все мое бытие вложил в ее руки.

Еще прекрасная, но прекрасная лишь для меня одного, как тогда, когда она вышла из открытого моря, превращая в огонь пену, по которой ступала, и когда она была, словно сердцевина огненного цветка.

Да, она прижала меня к себе, и ее уста приникли к моим, как душа приникает к телу. И, смеясь, она сладострастно целовала меня, и волосы ее благоухали, как палящее солнце юга».

. . . . . .

Не правда ли, какая своеобразная, возвышенная, бесконечная поэзия в этой полутьме мыслей, порою тонущих в изобилии образов?

Прочтите *Фраголетту,* это перл.

Остановимся еще на *Долорес* — богоматери семи скорбей. Это нечто вроде гимна идеальному сладострастию, которое порождает ужасное содрогание плоти, конвульсивное и убивающее грезы... Вот начало:

«Твои веки холодны и таят сокровище, твои суровые глаза бывают нежны лишь на мгновение. Твое тело бело и пышно, а твой жестокий алый рот похож на ядовитый цветок... Но когда пройдет их слава, что останется от тебя, о таинственная и печальная Долорес, мать всех скорбей?

Семь скорбей считают священники у их Девы, но грехов у тебя в семьдесят раз больше. Семи столетий не хватит, чтобы искупить их, и они неотступно будут преследовать тебя, даже

на небесах: ты изведаешь жгучие ночи и дни, полные жажды, и любовь, что все завершает и всем управляет,— все радости плоти, все печали, от которых стареет душа.

. . . . . .

Быть может, есть неведомые еще грехи, быть может, есть подвиги, достойные восхищения. Какой новый труд найдешь ты для своего возлюбленного, какие новые страсти для дня и для ночи? Какие заклинания, из которых они не знают ни слова, те, чьи жизни словно листья на ветру? Какие пытки, что не пригрезились еще никому,— неслыханные, неописуемые, неведомые?

О чудесное, дышащее страстью тело, чье сердце никогда не страдало! Хотя поцелуи твоих уст кровавы, хотя они жгучи до дрожи, до боли и слаще, чем любовь, которой мы поклоняемся,— они не ранят ни сердца, ни ума, о горестная и нежная Долорес, мать всех скорбей».

Вот еще несколько отрывков из конца этой длинной поэмы, полной необычайных красот:

«Где они, Коттито или Венера, Астарта или Аштарот, где? Могут ли их руки разъединить нас, когда мы прикасаемся к тебе? Теплится ли их дыхание в твоих волосах? Горят ли твои губы от их губ, красны ли они от крови их тел? Оставила ли ты на земле хоть одного верующего, если все эти люди умерли?

Они, твои возлюбленные, носили пурпурные и золотые одежды, они были полны тобою, опьянены вином, в твоих невидимых чертогах, в твоих великолепных палатах. Они исчезли, не оставив следов, все те, кто поет тебе хвалу, поклоняется тебе и воздержан, о дочь смерти и Приапа, мать всех скорбей.

Что побуждает нас страшиться, восхвалять тебя без меры робкими голосами, о владычица и мать наслаждения, единственная столь же реальная, как смерть?»

Эти цитаты, по-моему, характерны для стиля и творчества Суинбёрна. Его стихи часто туманны, часто великолепны, в них чувствуется дыхание античного, эллинского мира, и в то же время они по-современному неясны и бессвязны, как стихи Верлена и Малларме. Я уже говорил, что он похож на Эдгара По странной силой своего таланта, основанного как будто на внушении; как и По, он глубоко лиричен, его образы многочисленны, красочны, разнообразны, словно вспорхнувшая стая птиц всех цветов и оттенков, всех пород, размеров и форм: они столь многочисленны, что иногда их трудно уловить, и мы лишь пытаемся следовать за стремительным вихрем нечистых видений, мчащихся в пространстве. Однако американский писатель, непревзойденный мастер в своей области, неизмеримо превосходит Суин-

бёрна чудесным даром ясности, упорядоченности и композиционного мастерства, благодаря которым его окутанные тайной сюжеты преисполнены непостижимого ужаса.

Наконец, Суинбёрн — эрудит, для него античный мир и древние языки не имеют секретов, и он пишет такие чудесные латинские стихи, как будто в нем живет душа римлянина.

Когда появление *Поэм и баллад* в 1866 году вызвало негодование чрезмерно целомудренных англичан, о чем я упомянул выше, поэт отозвался памфлетом, откуда я приведу следующее место:

«В ответ на некоторые высказывания о моей книге, появившиеся в печати и выраженные устно, я хочу напомнить лишь вот о чем: книга бывает драматична по-всякому, на тысячу ладов; но, что бы в ней ни звучало — радость или отчаяние, вера или неверие,— это нельзя считать проявлением личных чувств или взглядов автора.

. . . . . .

Кажется, я сделал только одну ошибку — не поставил в начале своей книги строки великого поэта:

...Предупреждаю честно матерей:
Пишу не для девиц, не для детей,
Которых кормят булочкою сладкой...
Мои стихи останутся загадкой,
Стихами юноши...»

Впоследствии Суинбёрн перестал писать исключительно на темы любви и страсти, безраздельно им владевшие, и увлекся социально-политическими идеями, особенно республиканскими.

В письме Суинбёрна переводчику *Поэм и баллад* он называет эту книгу «грехом молодости».

Отсюда как будто следует, что образ мыслей людей с возрастом резко меняется. Но и в других книгах этого замечательного поэта мы находим те же красоты и ту же бессвязность, что и в *Поэмах и балладах,* первым переводом которых на французский язык мы обязаны Габриэлю Мурей.

ПОСМЕРТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

ПЕРВЫЕ СТИХИ

На колеснице Феб на небеса въезжал,
И месяц прогнанный, заторопясь, бежал;
Тут захотелось мне с Природой поразвлечься,
Сквозь рощи, зеленью манящие, повлечься
И, заблудясь в лесу, побегать вдоль ручья,
Фиалок посбирать, послушать соловья.
Бог в этот час встает, чертоги покидая,
Фетиду позабыв, часы опережая,
И день рождается и разгоняет сон,
И с ним христианин ликует, пробужден,
И честный труженик, отважный и упорный,
Вновь на поля спешит к работе благотворной.
Я в тишине бреду вдоль узкой струйки вод,
Что в луговых цветах задумчиво течет
Под небом радостным и полным нежной сини,—
То вьется петлями, блуждая по равнине,
То, повстречав утес и не терпя преград,
Накопит озерко, чтоб зашумел каскад.

Ивето, 1863.

* * *

Жизнь — это пенный след за темною кормою
Иль хрупкий анемон, что выращен скалою,
Тень птицы беглая на солнечном песке,
Зов тщетный моряка, что тонет вдалеке.
Жизнь есть туман, лучом нездешним осиянный,
Единственный момент, нам для молитвы данный.

* * *

О да, в родных местах проходят все мученья;
Все Архимедовы забыты вычисленья,
Отложен в сторону Вергилий, Цицерон;
Проводишь целый день, улегшись на газон,
И беззаботно ешь и спишь, тоски не зная.
Весельем, радостью душа полна до края!
Погода хороша? — тотчас иди гуляй;
Ты голоден? — ну что ж, так завтракать давай.
Как видеть сладостно вокруг простор широкий,
Колосья спелые или с горы высокой
Следить глазами челн, скользящий по волнам!..

* * *

Паситесь, овцы, там, в лужках между холмами,
Резвитесь весело вкруг светлых ручейков,
Бродите по полям, усеянным цветами,
Щиплите нежный лист с деревьев и кустов.
Ягнята робкие на ваш стремятся зов
Под своды тихих рощ, где зелень, тень и воды.
Вы, овцы кроткие,— любимицы природы,
И радости ее закон вам мил и нов.

* * *

Давно от мира отрешенный,
От воздуха, лесов, полей,
Услышу ль я в тоске бездонной
Твой голос — всех других нежней?

Ты мне сказала: «Праздник счастья,
Где адаманты и цветы
Венчают опьяненных страстью,
Воспеть стихами должен ты».

Но я живу, как погребенный
Средь скучных стен монастыря;
Что знаю в жизни монотонной
За исключеньем стихаря?

Нам нужно, узникам несчастным,
Так счастье ближних воспевать,
Чтобы себя к тем благам страстным
Ревнивыми не показать.

Так, значит, отвергаю страсть я?
Так он бесчувственен — поэт?
Нет, невозможно жить без счастья!
И ты не думай, друг мой,— нет!

Что здесь, в прижизненных могилах,
Средь скучных стен монастыря,
Мы ничего хотеть не в силах
За исключеньем стихаря.

Довольно о печалях, чтобы
Я не наскучил этим вновь;
Тебе желаю — знать до гроба
Лишь радость, счастье и любовь!

Храни же вечно хмель тот милый,
Рви придорожные цветы,
Но все ж, о юности унылой
Моей, вздохнув, припомни ты,

Что я останусь погребенный
Средь скучных стен монастыря,
Ничем земным не облаченный
За исключеньем стихаря.

НА БЕРЕГУ МОРЯ

К морским волнам, к просторам прибережным
Рой легких пчел слетается весной.
Они летят вослед зефирам нежным,
Окутанные вздохов пеленой.
Кто устоит пред их очарованьем?
Кто выдержит победоносный взгляд?
Вкруг них сердца отравлены желаньем,
Вкруг них сердца слезой любви кипят.

Но был один, кто пренебрег цепями,—
Ему свобода горячила кровь,—
К устам лукавым он не льнул устами,
И презирал красавиц и любовь.
То, стоя на скале уединенной,
К вскипающей волне склонялся он.
А то в небесной глубине бездонной
Искал он тайн, в раздумье погружен.
То в ранний час глядел в немые воды
Иль птиц морских следил далекий путь
И уверял себя, что дух свободы
С дыханьем ветра проникает в грудь.
И вечером, когда в волнах луною
Неверно освещен скалистый мыс,
Ему казалось, что за тьмой ночною
Не звезды — взоры друга смотрят вниз...
Порой, бродя близ шумного курзала,
Оркестра гул он слышал у дверей
И чувствовал: земля под ним дрожала
От топота танцующих людей.
Он думал: «Люди, свет пустой и праздный,
Вам радости свободы не нужны,—
Она для вас лишь звук однообразный,
Вы гордости и сердца лишены!»
И все ж однажды он, бродя устало,
Зашел в блистающий огнями зал.
Кто знает, что́ увидел он средь бала,
Но больше в горы он не убегал.

Этрета, 1867.

ЛЕГЕНДА О ДЕВИЧЬЕМ ГРОТЕ В ЭТРЕТА

С тихим плеском лижут волны,
Ласки полны,
Лижут берег, весь в камнях;
В этой песне полусонной,
Монотонной
Слышен плач о светлых днях.

Там есть грот уединенный,
Вознесенный
Высоко над лоном вод.
В это царство, где жилицы —
Только птицы,
Тропка узкая ведет.

Да, тайник то настоящий
И висящий
Между небом и водой,
Угол, всеми позабытый
И укрытый
От вселенной остальной.

Не одна туда девица —
Милолица
На свиданье с другом шла;
Говорят, что грот укромный,
Темный-темный,
Видел счастье без числа.

Говорят, луна немало
Озаряла
Дев, что с трепетом в сердцах
Шли тропинкою опасной,
В неге страстной
Позабыв, что значит страх.

Но, как хищная кружится
В небе птица,
Падший ангел сторожит,
Греховодников карая,—
Оставляя
След раздвоенных копыт.

Раз вечернею порою
Над скалою
С гордо поднятым челом
Шла девица, улыбаясь,
Направляясь
На свиданье с женихом.

Евы древний погубитель,
Соблазнитель,
Подошел, веселый, к ней:
«Дева, взор ваш всех нежнее;
Поскорее,
Ждет к себе вас Гименей!

Там, на ложе роз душистых
И росистых,
Вас Амур влюбленный ждет;
Для своих свершений страстных
И прекрасных
Он избрал вот этот грот».

Ах, совсем не знала света
Дева эта;
И не слышала она,
Как рыдал ее хранитель —
Небожитель,
Как смеялся сатана.

И пошла она за Темным,
Вероломным,
По тропинке той крутой;
Но ее рукой железной
Прямо в бездну
Он низринул,— боже мой!

Тень ее, скорбя, доныне
На вершине
Путь опасный стережет
И грозится ручкой белой
Тем, кто смело
К той тропинке подойдет.

Но со дня, как тень несчастной
Путь опасный
Охраняет в тишине,
Здесь падений не бывает;
Так отмщает
Эта дева сатане.

Так идите же, девицы
И юницы,
Эти повидать места;
В вашу честь, вслед за молвою,
Назван мною
Темный грот близ Этрета.

Там, внизу, взбегают волны,
Ласки полны,
Лижут берег, весь в камнях;
В этой песне полусонной,
Монотонной,
Слышен плач о светлых днях.

* * *

Ничем не выразить блаженства моего!
Любим я, и живу, и знаю, что любим я!
Какое счастье быть влюбленным в первый раз!
Но вот она ушла и больше не вернулась.

ПОСЛЕДНИЙ ВЕЧЕР, ПРОВЕДЕННЫЙ С МОЕЮ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ

Расстаться час настал. О боже, для прощанья
Мы на последнее тогда пришли свиданье.
Остался я один. Жестокостью сильна,
Любовь мою и жизнь похитила она.
Хотелось по́ полю бродить мне вместе с нею,
Любить и называть, как некогда, моею...
В безмолвие и мрак почь погрузила нас,
Но чей-то голос вдруг я услыхал в тот час.
Казалось, все живет божественным дыханьем,
Взволнован мир,— и я с невольным содроганьем
Душою трепетной Вселенную постиг.
И, задыхаясь, я о той забыл на миг,

Что страстно так любил.
И эхо повторило
Те звуки, что донес нам ветер быстрокрылый.
То не дышал в тиши задумчивый зефир,
То был глубокий вздох, потрясший целый мир.
Дыханье мощное природу разбудило,
Заполнив все, оно меня с ума сводило,
И гул таинственный, проникнув в темный лес,
Ответным откликом вознесся до небес.
Все трепетало здесь, все пело, ликовало,
Как будто королю природа пир давала,
И мошки, и листва, и птиц веселый рой
Беседу дивную вели между собой.
Я был в смятении. И, звукам этим внемля,
Я понял: бог сошел на землю.

В пустынных небесах, печален, одинок,
Пресыщен был в ту ночь своим величьем бог.
Устав от почестей, покинул вседержитель
Докучной вечности высокую обитель,
Где всемогуществом своим был утомлен,
И участи людей возжаждал ныне он.
Он выбрал час, когда все в мире сну послушно
И человек, к его деяньям равнодушный,
Привязанный к земле корыстью дел своих,
Крадет у суеты покоя краткий миг.
Он выбрал час, когда, протягивая руку,
Он мог благословить познавших скорбь и муку.
И каждый, чей в тиши звучал чуть слышный стон,
Кто безразличием холодным оскорблен,—
Обидной жалости не опасаясь боле,
Душою отдыхал, забыв о горькой доле.
Спустился бог к нему страданья утолить,
И слезы утереть, и горесть усладить,
Рукою благостной пролить бальзам на раны...
Встречают многие с какой-то грустью странной
И взоры ближнего и милый шум земли
И ждут, когда б одни побыть они могли...
Их тоже видит бог; внимая клятвам страсти,
Благословляет он везде земное счастье,
И радость, и любовь и здесь, в ночных лесах,
Отечески хранит влюбленных каждый шаг.

Дыханье господа, как рокот неуемный,
Вливалось в бытие, будило мир огромный,
И все, что создал бог, все, трепета полно,
Сливалось в эту ночь с творцом своим в одно.
Твердило все о нем: и ветерок с листвою,
Кустарники с травой, песок речной с волною,
Был голосом одним хор этих голосов:
То говорил господь среди густых лесов.
И, слушая его, мы исходили мукой —
Так много прелести в любви перед разлукой!
И слезы падали на тихие луга,
Сверкая каплями в траве, как жемчуга.

Но что от ночи той чудесной,
Что от возлюбленной прелестной
Осталось ранним утром мне?
Вот на рассвете в тишине
Пришел пастух на луг со стадом,
Траву окидывая взглядом,
И принял он за капли рос
Следы недавних наших слез,
Что искрились, в траве сверкая.
Он молвил: «Сырость-то какая!»,
Невольно убыстряя шаг.
Увы! Не знал он, что в лугах
Под этой влагою сокрыты
Страдания души разбитой!
А овцы мирные паслись,
Слезами вдосталь напились,
И так они и не узнали,
Что пьют из родника печалей...

1868.

ВОСПОМИНАНИЯ

Ласточка неутомимо
В дальний край несется мимо,
Но гнезда приют родимый
Вновь найдет,
Лишь на смену холодам грянет гул весенних вод.

Волей вечного желанья
Предан человек скитанью;
Вслед летят воспоминанья
Милых мест,
Где младые годы шли, где над прахом дедов — крест.

А когда годов теченье
Охладит его влеченья,
Умудренный, возвращенья
Жаждет он
К прежней сени в тишине слушать старой церкви звон.

Руан, 1869.

ЮНОСТЬ

Свободное чело надменно поднимая,
Она таит в груди ростки грядущих дней
И знает мощь свою, с насмешкою взирая
На твердь небесную в дни радости своей.
Но есть иные дни — дни мрака и сомненья,
Дни слез, тоски, когда и тот, кто всех сильней,
Увидев, что ушла надежда, как виденье,
Могилы чует хлад в живой душе своей.
Когда уверенность покинет дух и тело,
В смятенье ищем мы участия в очах
Иль в сердце том, что нас ободрить бы сумело,
Пред кем так сладостно, смиряясь, пасть во прах.
Участье друга нас язвит и раздражает,
Разит — чтоб исцелить: рука мужчин резка;
Другая здесь рука нужна, что исцеляет
Все раны скрытые, искусна и мягка.
То матери любовь — высокая, святая,
Для самых горьких мук ее всегда хранят.
Другой здесь нужен врач, кому бы, не скрывая,
Смогли мы показать «печалей наших» яд.
О, счастлив, счастлив тот, кто пыл души мятежной,
И слезы, и тоску, и страстных снов недуг
Свободно изольет на грудь подруги нежной —
Источник, чья волна дарит забвенье мук.

МОЕМУ ДРУГУ ЛУИ ЛЕ ПУАТВЕНУ ПО СЛУЧАЮ ЕГО СВАДЬБЫ

В день свадьбы, милый друг, необходим нередко
В хозяйстве нам совет, и дружеский и меткий.
Так слушай же, кузен,— использовать спеши
Совет, что я тебе даю от всей души,
Вам множество вещей, боюсь я, будет нужно,
Все, что тупой родней предписано вам дружно,—
Коляска, слуг толпа, наряды, пышный дом;
Но если б рассудить ты здраво мог о том,
Ты стал бы презирать весь этот мусор тленный
И выбрал бы лишь то, в чем польза несомненна.
Хотим мы чинных слуг, и выезд, и собак,
Но это все тех бед не отдалит никак,
Что много раз — увы! — чету разъединяют.
Поверь же мне,— брось все, что блеском лишь
плеияет.
И друга заведи: всем клад дается с ним.
А для супругов он вдвойне необходим.
Меж них согласие и нежность он питает,
Во дни отчаянья он бодрость в них спасает,
И радость и мечты с собой приносит он.
И если муж бежит топиться, огорчен,
И если дух жены пылает гневом ярым,—
И мужа и жену утешит он недаром.
Да, это клад, его не всякий бы сыскал.
Но улыбнулся ты и что-то прошептал
С насмешкой; я твою улыбку понимаю
И колкости ее вполне значенье знаю.
Да, третьего всегда несносен будет вид
В медовый месяц, где любовь одна царит;
Я знаю, жаждешь ты у ног своей любимой
Ей изливать весь пыл любви невыразимой,
Смеяться, плакать, петь, мечтать рука с рукой,
Забыть в своей любви тоскливый мир земной.
За книгу вместе вы возьметесь; чуть открыта,
Уж падает она из рук у вас, забыта.
Вы замечтаетесь... Но вот — ночная тень.
Как изумитесь вы, когда за целый день
Все непрочтенным лист в той книге был оставлен
И к вышивке едва один стежок прибавлен!

Пойдете вы домой, сквозь тень густых аллей,
Одни в своей любви, счастливее царей,
Взор к небу устремив, где лик туманно-белый
Светила бледного скользит тропой несмелой
И на землю свой свет серебряный струит,—
Столь слабый свет, что в нем укрыться может стыд,
Столь нежный свет, что он мечтанья навевает
И мужу видеть взор любимой позволяет;
Он, лунный свет, шутник, он любит показать
Пугающую тень и этим страх нагнать,
Чтоб робкая жена, бледнея от испуга,
Укрылась, трепеща, в объятьях крепких друга.
Да, третий был бы здесь не нужен и смущен,
Помехой счастью бы служил невольно он,
Стеснял бы любящих он в их уединенье
И наглостью б его казалось поведенье.

Но уходит день за днем,
Тот угрюм, а тот сияет;
И законным чередом
Весь свой вид земля меняет.
Лучезарная весна
Осыпает все цветами;
После — стужа, холодна,
Реки сковывает льдами.
Словно тучка блеск лучей
Темной тенью омрачает,—
Так любовь в один из дней
Кров супругов покидает.

С медовым месяцем, промчавшимся стрелой,
Амуры иногда уходят прочь толпой.
Супруги, скучные и без причины злые,
Бранятся каждый день за мелочи пустые;
Дом вечно полон дрязг и рева малышей.
«К чертям,— решает муж,— супругу и детей!»
Согласен ветер с ним, что плачет за порогом...
И мужа и жену, как в заточенье строгом,
Мороз иль дождь томят, сажая под замок;
И, сев у очага, следят они дымок
Двух головней сырых, что без огня вздыхают
И грустный символ им собой изображают.
Но не осмелюсь я предвидеть грусти, слез
Тоскливейшие дни и дни домашних гроз:

Беда сия лишь те семейства поражает,
Где друга нет,— того, кто их предотвращает.
О, счастлив, кто уже нашел подобный клад,
И горе, горе тем, кто другом не богат!
Когда в семье гроза готовится и зреет,
Он на себя отвлечь всегда ее сумеет;
Супруги, яростью своей накалены,
Спешат сорвать на нем все, чем они полны,
А солнце после бурь всегда ясней сияет.
Так прежний мир в семье хранить он помогает,
Так он семье дает веселье и покой.
Упрямое дитя смиряет он порой
И плач его унять умеет погремушкой,
Иль беглой лаской, иль новою игрушкой.
Коль муж сердит, так он берет его с собой,
Напоминает дни их юности былой,
Их звонкий смех, их игр веселых вереницы,
Любимых авторов любимые страницы,
Тропинки, где они бродили, их мечты;
И мужу он твердит: «Ужель не помнишь ты,
Как мы любили всё в те радостные лета —
Лес, как охотники, природу, как поэты?
Ужель ты позабыл те ласковые дни?»
И оба вновь детьми становятся они,
И начинают вновь бродить в полях, смеяться,
И на холмы бегом, как прежде, подниматься.
И вечером, когда супруг вернулся в дом,
Ни скуки, ни тоски уже не видно в нем:
Любовь притухшая опять в душе пылает,
Он рад, что вновь жену у очага встречает,
И счастье новое вкушает рядом с ней,—
В разлуке ведь всегда желания сильней.
Так возвращается он с верностью своею.
Но очередь жены; теперь займемся ею.
Сюжет рискованный — и храбрость мне нужна;
Понизим тон, и пусть не так звенит струна.
Ах, вовсе не всегда жена добра бывает,
И сердится она, и редко так прощает...
Но мы поверим, что хоть раз добра она.
Свободы днем она в душе восхищена
И тем, что добрый друг увел ее супруга
И ей дает хоть день покоя и досуга,—

Она с ним ласкова, твердя, как и весь свет,
Что без него в семье ни капли счастья нет.
Так каждый с ним всегда заботлив и любезен,
Везде желанен он, затем что он полезен,
Везде он мил, везде заботятся о нем
Благодаря добру, что он приносит в дом.

Коль нужно объяснить все это краснобайство,
Я другом стать готов... в твоем, мой друг, хозяйстве.

НАДЕЖДА И СОМНЕНИЕ

Когда Колумб, склонясь над бездною глубокой,
Хотел чрез океан увидеть мир далекий,
Ему не верили, смеялись все вослед,
И все ж отправился искать он Новый Свет.
Доверясь кораблю, уплыл он, сам не зная,
Сквозь ночи поведет звезда его какая,
Где рифы, что его коварно стерегли,
Где будет он блуждать над бездной, вихрям внемля,
Где суждено найти неведомую землю,
Как возвратится он, коль не найдет земли.

Порою уставал искать он берег взором
И различать одни лишь волны сквозь туман,
Но вихри гнали вдаль, сквозь грозный Океан
Рассудок и корабль по вспененным просторам.

Как некогда Колумб, чудесною страной
Иные бредили, искали чуждых далей,
Рвал ветер паруса, и флаги трепетали,
И мчались корабли прочь от земли родной.
И в гордых грезах их блистала неизменно
Звезда Грядущего, им славы путь открыв,
И полным голосом волшебницы Сирены
Надежда пела им, маня на острый риф.

Но вскоре рушатся валы подобно своду,
И гонит ураган Надежду навсегда:
Сомнение пришло, как черных туч гряда,
Укрыв собой звезду, что светит мореходу.

ВОТ МОЕ ПОЗДРАВЛЕНИЕ

Принято дарить в дни веселых святок —
В ночь под Новый год иль под рождество:
Те цветы несут (век их будет краток),
Эти — сувенир (чтоб забыть его).

Если б сердца мне слушаться при этом,
Перлы б разбросал я у ваших ног;
Но внимать иным должен я советам,
Что дает, увы, скудный кошелек.

Я у вас видал полку безделушек,
Милых мелочей; и чего там нет!
Яркая толпа памяток, игрушек;
То прелестный вздор, то большой букет...

Да, кошель мой пуст, и душа готова
Плакать: если б вам смел я подарить
Хоть букет, он тощ был бы до смешного,
И меня едва ль вы б могли простить.

Я не поднесу вам, прекрасной даме,
Лилий или роз горделивых, но
В садике души я богат цветами:
Песен и стихов там полным-полно.

Их-то я сберу; но томит забота:
Что́ бы я еще мог для вас найти?
Сердце ли мое грустное? Его-то
Я скорей всего рад вам поднести!

Рождественская ночь 1871 г.

ПОЖЕЛАНИЯ

Всем счастья хочется; задача нелегка,
Но все же воплотимы грезы:
Влюбленным, например, достаточно цветка
Вербены, ландыша иль розы.

Врач молит всех святых на землю ниспослать
Горячки, насморки, неврозы,
Чтоб мог он простакам болящим назначать
Любых пилюль двойные дозы.

Святоша проповедь всегда послушать рад,
Умильные глотая слезы;
Но млеют патеры, когда им нежат взгляд
Форели, кролики и козы.

Приемлет вертопрах в глубь сердца своего
Красу Нинон, Лизетты, Розы;
Поэт-бедняга ждет, что все прочтут его
Сонеты, стансы, ариозы.

Мне надобны цветы, свет солнца и досуг,
Хороший том стихов иль прозы,
Турецкий табачок и добродушный друг,
Шутник простой, лишенный позы.

Я следую тогда игре мечты моей,
И вьется дым, как вьются лозы,—
И пусть толкутся там, у запертых дверей,
Досада, ревность и угрозы.

Всю жизнь я проведу, казалось, в этом сне;
Но строит человек прогнозы,—
Решает бог. Мотив вонзился в душу мне,
Причиной став метаморфозы.

Куда я ни пойду, ваш голос — он со мной;
Любовь сидит прочней занозы.
Ах, спойте ж «Уголок»! До просьбы столь простой
Снисходят ведь и виртуозы!

Этрета,
11 марта 1871.

СОН МАНДАРИНА

На перламутр небес луна взошла, бледна,
И льет с улыбкой свет над башенным фарфором.
Три дамы на лужку, занявшись разговором,
Свой излучают свет, как в небесах луна.

В то время как вдали стонала где-то буря,
На шелковых коврах, прикрыв глаза, один,
Под фонарем цветным, под расписной глазурью,
Лежал в тиши Ван-Чанг, великий мандарин.

Пока спокойно он следил, как плещет пламя
И пестрые лучи бегут по потолку,
Сон осенил его пурпурными крылами,
Как птица легкая, слетевшая к цветку.

Париж, 1872.

* * *

Кто созерцал уже бездушность красоты
Светил, которыми полна небес безбрежность;
Кто знает, сколько мук таят всех дней черты —
И первый жизни день и смерти неизбежность;

Кто бога не нашел и божьей доброты —
Их отрицает ум, хоть призывает нежность;
Кто гения постиг тщету и безнадежность,
Ничтожество любви — обманчивой мечты;

Кто жаждет одного: лишь в гроб сойти забвенный;
Чей взор уже знаком с изнанкою вселенной,
С приманками ее — раскрашенным холстом;

Кто знает ту тоску, что названа сомненьем,—
С дороги сходит тот, сражен изнеможеньем:
«Веселая толпа, иди своим путем!»

ВИДЕННОЕ ВЧЕРА НА УЛИЦЕ

Липка́ ее щека от пота и белил,
Ее незрячий взор и туп и мутен был,
Болталась грудь ее, до живота свисая,
Беззубый рот ее — черней, чем тьма ночная,—
Уродливо зиял, очаг заразы той,
Что била вам в лицо, с заразой трупа схожа.
И ясно слышалось, под дряблой этой кожей,
Как в жилах у нее сочится вязкий гной.

* * *

Когда покроется Париж вечерней мглой,
На улицы его рой женщин выползает,
Как гадов легион,— откуда, кто их знает? —
Ползучий, гнусный вал, что тьма несет с собой.
Их множества ничье не сосчитает око;
На улице ночной толпа их все растет.
Они — личинки те, что, спрятавшись глубоко,
Грызут, грызут Париж, как перезрелый плод.
Они — могильный червь, что в гнили обитает:
Ведь юность умерла и их собой питает.

* * *

Я вылиться даю мечте, что зародилась;
Пишу ее нагой,— так мне она явилась;
Как щеки без румян, наивна и проста,
Она уже летит, вся ветром облита,
За тучкой, бабочкой; летит она, ликуя,
И чтоб зажечься ей, довольно поцелуя.

ПРАЗДНИК СВЯТОГО ПОЛИКАРПА

Гюстав Флобер! В сей светлый день с друзьями
Вдохните жизнь: их грудь любви полна.
Чтоб чувства их истолковать пред вами,
Парижская артистка призвана!

Гюстав Флобер! Патрон ваш величавый —
Сам Поликарп, святой незауряд;
Все говорят: он был мужчина бравый,
Но, кажется, немного скучноват,

Сей Поликарп твердил, не уставая,
Что бренный мир — все хуже с каждым днем,
Хоть стал бряцать на арфе в кущах рая,
Как принято в их обществе святом.

Гюстав Флобер! И вам пред божьим ликом
Придется петь: ведь, что ни говори,
Умели вы с весьма церковным шиком
Вздыбить власы почтенному Ферри!

Покуда же в веселье жить старайтесь,
И пусть цветы встают у ваших ног:
Ведь сам господь «плодитесь, размножайтесь»
(Вы помните?) прапращурам изрек!

Подумайте: среди земных свершений
Все хорошо бывает в свой черед;
Нам до сих пор дарил плоды ваш гений,
Хотелось бы любви увидеть плод.

Но, Францию никак не забывая,
Ей посвятим и радость и печаль:
Ведь не она ль для всех нас мать родная,
Последняя надежда — не она ль?

Гюстав Флобер! Примите ж приношенье —
Листочек сей: в нем сердца чистый дар.
Чтоб высшее вам выказать почтенье,
Мы запаслись бы Сарою Бернар!

Но и к другой вас просим быть не суше;
Все дни ее заполнили пока
Гимнастика и ледяные души —
Столь вам верна она, мадам Паскà!

ЗАЧЕМ, ДИТЯ, РЫДАТЬ?

Зачем, дитя, рыдать? Сметаются с дороги
Все тернии, когда идешь беспечно ты!
Не нужно слез, забудь волненья и тревоги,
Срывай в лесах, в полях душистые цветы!

Пой, пой, дитя! Судьба всему свой час назначит,
Тропой цветущею взбегай на горный склон...
Все грустным кажется, когда ребенок плачет,
И радуется все, когда смеется он.

Пусть радостным лучом блестит твой смех и птицы
Летают с песнями в саду среди ветвей.
Ведь на заре господь готов к земле склониться,
Чтоб слушать гомон птиц и звонкий смех детей!

Аяччо, 1880.

ПОД ПАСТЬЮ СОБАКИ

Спасайся, если лает пес!
Я псов кусающихся трушу...

Опасен над рекой откос:
Слетишь!.. Люби не воду — сушу.

Не пей искристого вина,
Чтоб завтра не было изжоги.

Страшись девчонки, коль она
Тебя поманит на дороге.

Все это я всегда любил
До упоенья... Друг, послушай:

Об этом я заговорил,
Твою оберегая душу.

Шату, 2 июля 1885.

ПОСЛЕ ЗАВТРАКА

Четверостишие для вас?..
Но мысли после битвы вялы
И жаждут утонуть сейчас
В шампанском, розлитом в бокалы.

НА ВЕЕРЕ

Графине Потоцкой

Стихов хотите вы? Ну, нет!
Меж крылышками кружевными
Впишу не прозу, не сонет,
А только собственное имя,

Чтобы мелькало, то и знай,
Оно в качаньи опахала
И, овевая, вам внушало
Поэта вспомнить невзначай.

СОНЕТ

По небу вашему гряда проходит туч,
Звезду Грядущего скрывая за собою.
Печалей черен креп, и слез поток горюч,
И разум ваш хранит теперь одно былое.

И гаснет, как свеча, надежды робкий луч,
Все нити порваны, и вам не быть со мною,
И, взоры устремив к туманам горных круч,
Страдая, ждете вы последнего покоя.

Но знайте, что для тех, кого печаль томит,
Немножко счастья бог в тяжелый миг дарит,—
Так небо темное блеснет нежданным светом.

И если завтра вы от наших горьких мук
Навеки в мир иной уйдете, милый друг,
Проводят многие вас горестным приветом.

МЕЛЬНИЦА

(Отрывок)

... Пока передо мной,
Едва озарена неверным лунным светом,
Чудовищем живым чернея на юру,
Тень необъятную отбросив силуэтом,
Руками мельница вертела на ветру,
Увидел я тогда, как в сне или в виденье
Тень видят грозную, растущую в движенье,
Чтобы челом своим затмить небесный свод,—
Что эта мельница чудовищно растет,
Что крылья с хлопаньем огромные вращались,
Взлетая к небесам, и между звезд терялись,
И падали, блестя от пыли золотой,
Похищенной с комет в их беге непрерывном,
И что, спеша опять к своим победам дивным,
Едва спустившись, вновь взмывали над землей.

ШАБАШ

(Подражание немецкому)

Протянулся длинный
Луч над той горой,
Блещет под луной
Тихая равнина.
Слышишь странный зов?
Это — колдовская
Оборотней стая
Из ночных лесов.

В хороводе неустанном
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
В хороводе неустанном
Ведьмы мчатся по бурьянам.

Демоны пришли,
Гномы прискакали,
Призраки вдали
Всюду замелькали,
И, кривя свой рот,
Висельник-проказник
Из петли на праздник
Танцевать идет.

У костров на гнусном бале,
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
Все чудовища на бале
Завертелись, заплясали.

С песней на устах,
Вор, иди, клейменый!
С голсвой в руках
Приходи, казненный!
Ворон, громче труб
Каркай заклинанья:
Вышел на гулянье
Из могилы труп.

И неслышной чередою,
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
И неслышной чередою
Ходят трупы под луною.

Из подземных сфер,
Вышел царь великий,
Черных сил владыка —
Дьявол Люцифер,
И толпа в восторге
Бьется, как прилив,
Богомерзких оргий
Радость ощутив.

И чудовища смыкают
Пляски
Кру́гом,
Кру́гом,
Кру́гом,
Плясок круг они смыкают,
Воплем небеса пугают.

Но распался круг,
Все, как сон, пропало.
Все исчезло вдруг
С дьявольского бала.
И заря горит,
Небо все алее,
Мошкара в аллее
С ветром говорит.

И петух встречает песней
Звонкой,
Звонкой,
Звонкой,
Звонкой,
Утро он встречает песней,
Всех звончей и всех чудесней.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ СПРАВКА

Настоящий том включает статьи и очерки Мопассана, печатавшиеся им с 1876 по 1891 год, а также посмертно опубликованные его стихотворения.

После успеха «Пышки» Мопассан начал сотрудничать в газете «Голуа», где он должен был печатать одну «хронику» в неделю. В декабре 1880 года в «Голуа» появились четыре его очерка: «Китай и Япония», «В стране корриганов», «Госпожа Паска» и «Современная Лизистрата». Так было и в другие месяцы.

Не прекращая работать в «Голуа», Мопассан стал писать «хроники» и для «Жиль Блас», а позже — для «Фигаро» и «Эко де Пари».

«Хроники» Мопассана носили самый разнообразный характер. Это были и незамысловатые корреспонденции из Этрета, и описания эпизодов путешествия по Корсике, Алжиру или Италии, и живая беседа по разным вопросам с читателем, и воспоминания о Буйле, Флобере, Тургеневе, и литературно-критические очерки, и рецензии о выставках в Салоне, и впечатления от встреч с писателями и художниками, и публицистические выступления, и полемика, и лирические высказывания.

Это были как бы записи его жизненных впечатлений, но только записи не для дневника, а для газеты. В них нашло отражение глубокое изучение писателем современности. По своей форме это были очень субъективные высказывания. В «хрониках» Мопассан позволял себе давать резкую оценку жизненных явлений, от которой он в своем художественном творчестве порою воздерживался во имя флоберовских заветов объективного изображения действительности. Поэтому «хроники» Мопассана представляют собою богатый материал для познания всех сильных и сла-

бых сторон его мировоззрения, эстетических позиций, литературных убеждений, социально-политических взглядов и т. д.

Мопассан здесь нередко предстает перед читателем как суровый обвинитель буржуазного строя, его убогой морали и всесторонней пошлости, его бесчеловечной частнособственнической религии. Он резко бичует Третью республику за ее буржуазную ограниченность и трусость и ядовито высмеивает ее политических заправил, вдохновляемых своими любовницами. Но, критикуя республиканцев-оппортунистов, он остается в стороне от революционно-демократического лагеря, хотя и с уважением отзывается о таких его представителях в литературе, как Жюль Валлес и Леон Кладель.

Статьи и очерки Мопассана в первую очередь ценны для изучения его теоретических воззрений в области литературы и искусства. Отвращение писателя к буржуазному обществу и его образу жизни естественно приводит его к позициям критического реализма и вызывает в нем презрение к той литературе, которую он называет «идеалистической».

Свое понимание критического реализма и его задач Мопассан достаточно полно изложил в статьях о Флобере, о Тургеневе, об эволюции французского романа в XIX веке, а в своих литературно-критических выступлениях он постоянно поддерживал тех писателей, кто смело разоблачал отрицательные стороны современности. Не удивительно, что Мопассан восхищался романами Эмиля Золя и положительно отзывался о произведениях сатирика и памфлетиста Аретино, перед которым трепетали короли и папы былых времен. Совершенно иначе относился Мопассан к «идеалистической» литературе, представители которой, плохо умея наблюдать жизнь, «изображали мир привлекательным и условным», тем самым смягчая и приукрашивая буржуазную действительность; творчество Жюля Сандо, Октава Фейе, Андре Терье и Пьера Лоти вызывало резко отрицательную оценку Мопассана, особенно когда некоторые из этих писателей становились в фальшивую позу «изобразителей народной жизни»; Мопассан не прощал этой фальши даже своим друзьям вроде Рене Мезруа.

Хотя по своим эстетическим воззрениям Мопассан вовсе не являлся сторонником теории «искусства для искусства», он все-таки иной раз объявлял, что тема и сюжет имеют второстепенное значение, что художнику нет дела до морали, то есть до воспитательных задач искусства, что тенденциозность ведет к утрате художественности, что главное в искусстве — мастерство

исполнения и т. д. Такого рода заявления (которые Мопассан сам опровергал всем своим художественным творчеством) отнюдь нельзя сводить к одному только протесту писателя против мещанского морализирования и реакционной тенденциозности «идеалистической» литературы. Лев Толстой объяснил эту слабую сторону теоретических воззрений Мопассана, говоря, что Мопассан «очевидно, поддался царствовавшей не только в его круге в Париже, но царствующей везде и теперь между художниками теории о том, что для художественного произведения не только не нужно иметь никакого ясного представления о том, что́ хорошо и что дурно, но что, напротив, художник должен совершенно игнорировать всякие нравственные вопросы, что в этом даже некоторая заслуга художника» (Л. Толстой. Полное собр. соч., т. 30, М. 1951, стр. 14—15).

Как ни ненавидел Мопассан буржуазное общество, как ни разоблачал его, он оставался его пленником и неизбежно оказывался во власти тех или иных его влияний, хотя и старался защищать независимость своих суждений. Вот почему в его «хрониках» встречаются самые вульгарные буржуазные утверждения, вроде того, что женщины не способны к интеллектуальному труду, в частности к художественному творчеству, или что революции являются врагом искусства.

Количество «хроник» Мопассана измеряется сотнями, но, как ни удивительно, многие из них до сих пор еще не изучены и не переизданы во Франции. Объясняется это тем, что первые издатели и биографы Мопассана просто игнорировали его очерковое наследие, не придавая ему никакого значения. Оллендорф совершенно оставил в стороне все «хроники» Мопассана. Конар, издатель гораздо более культурный, колебался и занял позицию двойственную. В его издании полного собрания сочинений Мопассана говорится: «Перечитав многочисленные статьи Мопассана, которые он изо дня в день писал в некоторых газетах на современные темы, а также его предисловия к книгам и различные биографические очерки, мы решили отказаться от них: наше издание посвящено творчеству великого романиста, но не творчеству журналиста». Сделав такое заявление, Конар, однако, не отказался полностью от очерков и статей Мопассана: он включил в свое собрание его критические статьи о Флобере, Золя, Суинбёрне, некоторые очерки о путешествиях и т. д.

В третье полное собрание сочинений Мопассана, вышедшее в 1934—1938 годах («Либрери де Франс»), вошло всего лишь 22 новых очерка Мопассана (сравнительно с конаровским изда-

нием), но они были вовсе не самыми лучшими из очеркового наследия писателя. Французские издатели все еще недооценивали одну из важных сторон творчества автора «Милого друга».

Значение Мопассана, как «журналиста», ранее всего оценила, хотя и не в полной мере, немецкая наука. Еще Пауль Манн в своей объемистой работе о Мопассане, изданной в 1908 году, отметил роль его очерков в создании книги «На воде». Позднее, в 1914 и 1919 годах, другой немецкий ученый, Ф. Нейберт, изучая Мопассана как литературного критика, использовал материалы его неперепзданных статей и очерков.

Во Франции интерес к «хроникам» Мопассана проявился лишь накануне столетия со дня рождения писателя. В 1949 году библиографы Сюлливан и Стеегмюллер составили список его 177 статей и очерков. Список этот в последующие годы был дополнен Андре Виалем и Жераром Делеземаном. Собрание «хроник» Мопассана (Gérard Delaisement. Maupassant journalist et chroniqueur), вышедшее в 1956 году, позволяет нам в настоящем издании расширить количество статей и очерков.

В настоящее время уже появилась некоторая возможность судить о том, что представляют собою оставшиеся пока не переизданными «хроники» Мопассана. Публикация их значительно обогатит наше представление о Мопассане, о его художественных и интеллектуальных стремлениях, о широте его интереса к литературе и науке. Но, как бы ни было велико число этих «хроник», теперь становится ясным, что далеко не каждая из них содержит некие абсолютно новые и совершенно неизвестные ранее высказывания писателя, потому что у Мопассана нередки случаи повторения одной и той же темы или вторичного печатания той же «хроники» в несколько переработанном или дополненном виде.

Кроме того, при неопределенности своих жанровых границ «хроники» Мопассана оказывались и очерками и статьями, а порою и новеллистическими произведениями. Как уже знает читатель, Мопассан сплошь и рядом печатал в виде «хроник» первые наброски своих будущих, хорошо известных новелл или первые редакции отдельных эпизодов того или иного романа. Немало было и случаев повторения или переработки одной и той же темы в пределах самого очерка или статьи. Так, например, после смерти Флобера Мопассан напечатал о нем ряд «хроник»: «Днем у Гюстава Флобера» («Голуа», 23 августа 1880), «Гюстав Флобер в своей переписке» («Голуа», 6 сентября 1880), «Гюстав Флобер в интимной жизни» («Нуьель Ревю», 1 января 1881). Эти

очерки (остающиеся непереизданными) в дальнейшем были переработаны и вошли в статью «Гюстав Флобер» (II) («Синее обозрение», 19 и 26 января 1884 года). Здесь происходило выращивание большой статьи из предшествующих ей очерков. В других случаях Мопассан ограничивался тем, что вносил в новую «хронику» кусок старой, или несколько расширял старую, или печатал ее с новым введением. У него были любимые мысли, к которым он постоянно возвращался. Иногда кусок «хроники» он позже включал и в новеллу; один из примеров этого можно увидеть, сличив очерк 1883 года «Фантастическое», посвященный Тургеневу, с новеллой 1884 года «Страх» (см. т. X). Аналогичных примеров можно найти немало.

Работая над своими «хрониками», Мопассан не придавал им особого значения, потому что порою смотрел на них, как на литературную поденщину. Тем не менее с годами «хроники» стали образовывать все более значительный фонд «заготовок» для будущих его книг. Так, из «хроник» он составил свой замечательный лирический дневник — книгу «На воде». Многие «хроники» использовал он и для «Бродячей жизни». Нет сомнения, что, проживи Мопассан дольше, ему не составило бы труда превратить часть своих «хроник» в книги о современной французской литературе, о своих литературных взглядах, о своих учителях в литературе, и т. д., и т. д. Он, впрочем, уже и намеревался это сделать в 1891 году, когда писал Оллендорфу (письмо от 28 октября), что готовит к печати книгу «критических статей и литературных портретов» — о Флобере, Буйле, Тургеневе и Золя.

Посмертные стихотворения Мопассана не были изданы во Франции отдельным сборником. Часть этих стихотворений взята нами (фрагменты) из статьи Адольфа Бриссона, опубликованной в газете «Тан» 7 декабря 1897 года и перепечатанной в книге Лумброзо; часть вошла еще в издание Конара; часть появилась в издании «Либрери де Франс».

Инициатором публикации посмертных стихотворений Мопассана был журналист и критик Адольф Бриссон. После смерти писателя он посетил Лору де Мопассан, желая ознакомиться с хранившимися у нее неизданными стихотворениями ее сына. «Она подводит меня к секретеру из красного дерева, показывает мне пожелтевшие страницы,— пишет Бриссон.— Это письма, которые никогда не будут опубликованы, тетради стихов, каллиграфически переписанных детской рукой. Я не осмеливаюсь читать письма, но бросаю беглый взгляд на стихи. Мы пробегаем их вместе. Г-жа де Мопассан объясняет их, комментирует; каждое стихо-

творение вызывает в ее памяти множество давних воспоминаний, которые она передает с прелестной живостью... Если бы мне можно было снять копии с этих произведений, первых опытов рождающегося таланта!» (A. Lumbroso. Souvenirs sur Guy de Maupassant, Rome, 1905, p. 152). От матери Мопассана Бриссон узнал, что и у Леона Фонтена, друга юности ее сына, имеется много его стихотворений. Действительно, у Леона Фонтена оказался целый сборник переписанных рукою Мопассана стихотворений 1863—1873 годов, которые молодой поэт мечтал опубликовать. «Это было лучшее из всего тогда им написанного,— сообщает Бриссон.— Присоединяя их к произведениям, любезно предоставленным мне г-жою де Мопассан, я получил довольно точную картину работы писателя в период первых неуверенных шагов и первых начинаний».

Статья Бриссона ценна подробною характеристикой раннего поэтического творчества Мопассана, в ней прослежен путь молодого поэта от пейзажно-описательной лирики и от первой разработки любовной темы к мотивам, навеянным жизнью города и обнаруживающим, под несомненным влиянием Флобера, растущие реалистические тяготения.

Этот рукописный сборник ранних стихотворений Мопассана еще не опубликован во Франции; только немногие из его произведений вошли в издания Конара и «Либрери де Франс».

Ни в одно из французских изданий полного собрания сочинений Мопассана не вошла его довольно обильная эротическая лирика, образцы которой имеются в книге «Le Nouveau Parnasse satirique du XIX siècle», Bruxelles, 1881, а также в книгах некоторых биографов и мемуаристов.

ПРИМЕЧАНИЯ [1]

СТАТЬИ И ОЧЕРКИ

Гюстав Флобер (I)

Первый очерк Мопассана, напечатанный в журнале «Литературная республика» 23 октября 1876 года под псевдонимом Ги де Вальмон.

Стр. 10. *93 год.*— Имеется в виду 1793 год, период наивысшего подъема Французской буржуазной революции XVIII века. *1830 год.*— Здесь время победы романтической школы.

Стр. 11. *Обед из колбасных изделий.*— В конце Второй империи, в связи с антиклерикальными выступлениями Сент-Бёва, распространился клеветнический слух о том, что в пятницу на страстной неделе, в постный день, Сент-Бёв и его друзья демонстративно ели мясное; слух был подхвачен реакционной, особенно католической, прессой, которая принялась ожесточенно травить старого и больного писателя.

Бальзак по его письмам

Напечатано в газете «Насьон» 22 ноября 1876 года под псевдонимом Ги де Вальмон.

Стр. 12. *Лора Фревиль* — вероятно, описка Мопассана: фамилия сестры Бальзака в замужестве — Сюрвиль.

Стр. 16. *Дожидаясь вестей из России.*— Графиня Ганская жила на Украине.

Французские поэты XVI века

Напечатано в газете «Насьон» 17 января 1877 года под псевдонимом Ги де Вальмон.

Обязательное обучение

Опубликовано в газете «Тан» 27 февраля 1927 года. Заметка представляет собою краткое изложение доклада, написанного Мопассаном, когда он был чиновником министерства народного образования, по поручению министра Жюля Ферри. В августе

[1] Словарь собственных имен к XI и XII томам помещен в XII томе настоящего издания.

1879 года был обнародован закон о создании низших школ; одна из статей этого закона отстраняла религиозные организации, особенно иезуитов, от участия в школьном обучении. Вследствие сопротивления клерикальных кругов борьба вокруг этого закона продолжалась и после его опубликования. В декабре 1880 года Палатой был принят также закон об обязательном и бесплатном начальном обучении, столь же враждебно встреченный реакционными кругами; из-за противодействия последних он был утвержден Сенатом только в 1881 году. Впоследствии законом 1886 года светский характер начальных школ был установлен окончательно.

«Вечера в Медане»

Напечатано в «Голуа» 17 апреля 1880 года. Очерк, по словам Мопассана, имел своей целью «расшевелить критику». «Вечера в Медане» — название сборника, где впервые появилась «Пышка».

Стр. 30. *...Мы собрались у Золя в его Меданской усадьбе.*— Меданская усадьба Золя описана Мопассаном в «Воскресных прогулках парижского буржуа» (см. т. I).

Этрета

Напечатано в «Голуа» 20 августа 1880 года под псевдонимом «Chaudrons du diable». Этот псевдоним, означающий в переводе «Дьявольские котлы», представляет собою название пропасти близ Этрета.

Стр. 35. *Паччини* — брат известного французского артиста Муне-Сюлли.

Стр. 39. *Жорж Мерль* — сын художника Гюга Мерля.

Ле Пуатвен — Луи Ле Пуатвен, кузен Мопассана, сын поэта-романтика Альфреда Ле Пуатвена (выше, на стр. 34 и 38, упоминается Эжен Ле Пуатвен).

Родина Коломбы

Напечатано в «Голуа» 27 сентября 1880 года. Описываемый Мопассаном инцидент на заседании Общекорсиканского совета свидетельствует о том, что даже после окончательного установления во Франции республиканского строя корсиканские монархисты составляли в стране оппозиционное большинство.

Корбарский монастырь

Напечатано в «Голуа» 5 октября 1880 года.

Стр. 51. *...О падении министерства Фрейсине.*— Министерство Фрейсине пало 19 сентября 1880 года; оно вяло проводило в жизнь декреты об отстранении духовенства от дела народного образования и об освобождении религиозными конгрегациями занимаемых ими помещений; вот почему о. Дидон считает, что при новом министерстве «через несколько дней нас отсюда изгонят».

Корсиканские бандиты

Напечатано в «Голуа» 12 октября 1880 года.

От церкви Мадлен до Бастилии

Напечатано в «Голуа» 9 ноября 1880 года.

Стр. 61. *Шатобриану достаточно было одного тома...*— Имеется в виду книга Шатобриана (1768—1848) «Путешествие из Парижа в Иерусалим» (1811).

Стр. 62. *Траянова колонна* — была поставлена в Риме в честь побед императора Траяна (53—117).

Стр. 63. *Вы ее получите...*— намек на Вандомскую колонну, воздвигнутую в Париже при Первой империи.

Стр. 64. *18 июля 1830 года* — опечатка во французских изданиях: дело происходит 28 июля, во время Июльской революции.

Герцог Ришелье.— Здесь говорится о французском маршале Армане де Ришелье (1696—1788).

Стр. 65. *Буль* (1642—1732) — французский резчик по дереву, создатель мебели особого стиля.

Великий король... Король-солнце — Людовик XIV.

Июльская колонна — была поставлена в честь Июльской революции 1830 года.

Изобретатель слова «нигилизм»

Напечатано в «Голуа» 21 ноября 1880 года.

Стр. 66. *Молодой Шекспир* — так Мопассан называл Пушкина, видимо, из-за его «Бориса Годунова»; приведенная Мопассаном пушкинская цитата вольно излагает следующее место из чернового письма Пушкина к Н. Н. Раевскому-сыну (июль 1825 года): «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить».

Стр. 67. *...он изобрел, создал слово «нигилисты».*— Мопассан ошибается: создателем этого слова был не Тургенев, а критик Н. И. Надеждин, напечатавший в I—II книгах «Вестника Европы» за 1829 год статью «Сонмище нигилистов»; но огромную популярность этому слову придал именно Тургенев.

Стр. 68. *Внушает страх царю* — намек на Александра II.

Стр. 71. *Семья Виардо* — состояла из французского писателя Луи Виардо (1800—1883), в частности переводившего книги Тургенева на французский язык, и его жены Полины Виардо (1821—1910), певицы, подруги Тургенева.

Китай и Япония

Напечатано в «Голуа» 3 декабря 1880 года.

Стр. 73. *Иеддо* — прежнее название города Токио.

Стр. 75. *Срединная империя* — старинное название Китая.

Госпожа Паска

Напечатано в «Голуа» 19 декабря 1880 года. *Г-жа Паска,* артистка, которой посвящен очерк, была знакомой Флобера и Мопассана; она должна была играть роль маркизы в пьесе Мопассана «В старые годы» у принцессы Матильды в 1879 году, а позднее играла роль г-жи де Роншар в «Мюзотте».

Стр. 79. *Ренье.*— Здесь упомянут французский актер Ренье де ла Бриер (1807—1885).

Селимена — героиня комедии Мольера «Мизантроп» (1666).

«Подсвечник» — комедия А. де Мюссе (1835).

«Дом Мольера» — театр Французская Комедия.

Стр. 80. *«Элоиза Паранке»* — комедия Дюрантена, поставленная на сцене театра Жимназ в 1866 году.

Стр. 81. *«Идеи г-жи Обрэ»* — комедия А. Дюма-сына (1867).

«Серафина» — комедия В. Сарду, поставленная в Жимназ в 1868 году.

«Фернанда» — комедия В. Сарду, шедшая в Жимназ в 1870 году.

«Адриенна Лекуврер» — комедия Скриба и Легуве (1849).

«Полусвет» — комедия Александра Дюма-сына (1855).

Стр. 82. *Французский театр* — другое название Французской Комедии.

Стр. 84. *Миньона* — героиня одноименной оперы французского композитора Амбруаза Тома (1866).

Современная Лизистрата

Очерк напечатан в «Голуа» 30 декабря 1880 года.

Лизистрата — героиня одноименной комедии Аристофана.

Стр. 89. *Маленькое стихотворение.*— Стихотворение, цитируемое Мопассаном, видимо, связано с событиями Парижской коммуны.

Об искусстве порывать

Напечатано в «Голуа» 31 января 1881 года.

Черта с два!

Напечатано в «Голуа» 5 июля 1881 года в связи с некоторыми крикливыми выступлениями французской прессы, вызванными нарастанием франкофобских настроений в Италии (подробнее см. об этом в примечаниях к «Бродячей жизни», т. IX).

Стр. 101. *Бывший коммунар.*— Речь идет о Жюле Валлесе; хотя Мопассан и не разделял революционных позиций Валлеса, но глубоко уважал его, как человека цельного, преданного своим убеждениям; перу Мопассана принадлежит один очерк о Валлесе, до сих пор остающийся непереизданным.

Стр. 102. *Ведь подлинная ненависть — это ненависть между членами одного и того же семейства...*— Стоя вдали от революционно-демократического лагеря, Мопассан чуждался его взглядов и не придавал в должной мере значения фактору классовой борьбы; поэтому гражданскую войну он пытается обосновать только общими психологическими причинами: завистью, соперничеством и т. п.

Письмо из Африки

Напечатано в «Голуа» 20 августа 1881 года. Статья представляет собою ответ Мопассана на резкие отзывы алжирской печати на его очерки (вошедшие позднее в книгу «Под солнцем») о путешествии по Алжиру, напечатанные в какой-то газете 1881 года, очевидно, в виде корреспонденций.

Стр. 107. *Гандура* —арабская одежда, род блузы без рукавов.

Это ли товарищество?..

Напечатано в «Голуа» 25 октября 1881 года. Этой «хронике» Мопассана предшествовала статья Анри Сеара в «Экспрессе»,

озаглавленная «Гюстав Флобер — эпилептик». Сеар и Мопассан были одинаково возмущены тем, что писатель Максим дю Кан, друг юности Флобера, в своих «Литературных воспоминаниях» рассказал о тяжелой болезни, которой страдал Флобер, и пытался вдобавок намекнуть, что всем, что Флобер создал, он обязан Максиму дю Кану.

Стр. 115. *Написав предисловие.*— Флобер написал предисловие к посмертному сборнику Луи Буйле «Последние песни» (1872).

Ответ

Статья напечатана в «Голуа» 27 октября 1881 года.

Стр. 116. *Пердикан* — псевдоним французского писателя Жюля Клареси (1840—1913), автора статьи, напечатанной в «Иллюстрасьон».

Женщины в политике

Напечатано в «Жиль Блас» 10 ноября 1881 года под псевдонимом Мофриньёз.

Стр. 119. *Та, чью историю я хочу рассказать...*— г-жа Леони Леон, друг и возлюбленная Гамбетты.

Сен-Симон.— Здесь упоминается герцог Сен-Симон (1675—1755), автор знаменитых «Мемуаров», повествующих о дворе Людовика XIV.

Стр. 120. *Это был человек уже известный* — Гамбетта.

Стр. 122. *Родина Ромео и Джульетты* — Италия.

Злободневный вопрос

Напечатано в «Голуа» 28 декабря 1881 года.

Стр. 123. *Процесс Рустана — Рошфора.*— В 1881 году в Париже происходил суд по обвинению Рошфора, редактора газеты «Энтрансижан», в клевете на Рустана, посла Франции в Тунисе (подробнее об этом см. в комментариях к «Милому другу»). Рошфор по суду был оправдан, но суд, признав многие действия Рустана неправильными, все же не обвинил его в причастности к «финансовым мошенничествам», на чем настаивал в своих статьях Рошфор.

За чтением

Напечатано в «Голуа» 9 марта 1882 года. В издании «Либрери де Франс» была помещена лишь первая часть этого очерка, которую Мопассан опубликовал в виде предисловия к роману французского писателя Клода Годар д'Окура (1716—1795) «Темидор, или повесть обо мне и о моей любовнице», изданному Кистемакерсом в 1882 году. Собрание «хроник», опубликованное Делеземаном, позволяет нам дать полный текст этого очерка.

Стр. 130. *Фолантен* — персонаж повести «По течению».

Стр. 132. *Внезапному целомудрию судебных властей.*— К высказываниям Мопассана в защиту Рене Мезруа следует относиться сдержанно, так как Мезруа много раз привлекался к ответственности за откровеннейшую порнографию.

Силуэты писателей

Напечатано в «Жиль Блас» 1 июня 1882 года под псевдонимом Мофриньёз.

Стр. 134. *Поль Бурже... выпустил выдающийся сборник стихов...*— В 1882 году Бурже издал третий сборник стихотворений «Признания».

Стр. 137. *Как Одеон в день премьеры.*— Французский театр Одеон был расположен вдали от центра и бульваров; это постоянно обрекало его на недостаток зрителей.

Ответ Франсиску Сарсэ

Напечатано в «Голуа» 20 июля 1882 года. Написано в связи с выступлением критика Сарсэ, враждебно высказавшегося о сборнике «Мадмуазель Фифи» в статье «Закон против порнографических писаний».

Стр. 142. *Комитет по сбору средств на освобождение страны.*— Речь идет о сборе денег на освобождение французской территории, занятой в 1871 году немецкими войсками в обеспечение уплаты контрибуции.

Ответ Альберу Вольфу

Напечатано в «Голуа» 28 июля 1882 года. Представляет собою ответ на статью критика Альбера Вольфа, появившуюся в «Фигаро» 21 июля 1882 года. Вольф упрекал Мопассана в том, что он «изучает подонки общества»: «Для столь талантливого писателя, как г-н де Мопассан, мало чести и пользы в том, что он примкнул к отряду литераторов, очищающих сточные ямы жизни».

Англичанин из Этрета

Напечатано в «Голуа» 29 ноября 1882 года. К этой теме Мопассан возвратился впоследствии в «Заметках об Олджероне-Чарлзе Суинбёрне».

Стр. 151. *Нип* — имя обезьяны; буквально: «Озорник».

Эмиль Золя

Напечатано в «Синем обозрении» 10 марта 1883 года и вышло в том же году отдельной брошюрой у издателя Кантена в серии «Современные знаменитости».

Стр. 154. *Экзамен на бакалавра.*— Во Франции держат этот экзамен по окончании средней школы; звание бакалавра дает известные льготы при поступлении в некоторые высшие учебные заведения.

«Ругон-Маккары» — серия романов Золя, задуманная им в 1868 году и законченная в 1893 году изданием последнего романа, «Доктор Паскаль».

«Исповедь Клода» — роман Золя, изданный в 1865 году.

Стр. 155 *«Сказки для Нинон»* — изданы в 1864 году. Роман *«Тереза Ракен»* издан в 1867 году. Роман *«Мадлена Фера»* вышел в 1868 году. *«Мой салон»* составился из очерков, печатавшихся в «Фигаро» в 1866 году.

Стр. 156. *Ловушка государственного переворота.*— Подразумевается переворот 2 декабря 1851 года, приведший к основанию Второй империи.

Седанское предательство — намек на сдачу под Седаном стотысячной французской армии под командованием Наполеона III; этот эпизод из истории франко-прусской войны 1870—1871 годов привел к падению Второй империи (4 сентября 1870 года).

«Карьера Ругонов» — первый роман серии «Ругон-Маккары», вышедший в 1871 году. Далее перечисляются романы той же серии: *«Добыча»* (1871), *«Западня»* (1877), *«Чрево Парижа»* (1873), *«Завоевание Плассана»* (1874), *«Проступок аббата Муре»* (1875), *«Его превосходительство Эжен Ругон»* (1876), *«Страница любви»* (1878), *«Нана»* (1880), *«Накипь»* (1882).

Стр. 163. *Я называю кошку кошкой...*— стих Буало из его дидактической поэмы «Поэтическое искусство».

Стр. 166. *Обзор для крупного русского журнала.*— Речь идет о «Парижских письмах» — корреспонденциях, которые Золя ежемесячно присылал журналу «Вестник Европы» с 1875 по 1880 год; всех «Парижских писем» было напечатано «Вестником Европы» шестьдесят два.

Стр. 168. *Недавно он собрал все свои важнейшие статьи...*— Речь идет о критических и литературно-публицистических произведениях Золя: *«Литературные документы»* (1881), *«Романисты-натуралисты»* (1881), *«Наши драматурги»* (1881), *«Моя ненависть»* (1866), *«Экспериментальный роман»* (1880), *«Натурализм в театре»* (1881), *«Кампания»* (1880—1881).

Стр. 169. *Несмотря на волнение, вызванное «Терезой Ракен».*— Первая постановка инсценированной «Терезы Ракен» состоялась в театре Ренессанс в июне 1874 года.

«Наследники Рабурдена» — пьеса Золя, поставленная в ноябре 1874 года в театре Клюни. *«Розовый бутон»* — пьеса Золя, поставленная в театре Пале-Рояль в 1878 году.

Маски

Напечатано в «Голуа» 5 июня 1883 года.

Стр. 170. *...описываете г-на Батай под прозрачным именем г-на Комба.*— Речь идет об однозначащих по смыслу французских фамилиях, вроде «г-на Воинова» и «г-на Бойцова».

Стр. 173. *«Фостен»* — роман Э. де Гонкура (1882).

«Дамское счастье» — роман Э. Золя (1883).

Иван Тургенев

Некролог, напечатанный в «Голуа» 5 сентября 1883 года.

Стр. 175. *На днях скончался...*— Тургенев умер в Буживале, дачной местности под Парижем, 3 сентября 1883 года.

Стр. 176. *Потока, струящего свои воды...*— Намек на речное божество у Овидия.

Стр. 178. *С поэтом Пушкиным, его другом...*— Неточность Мопассана: Тургенев бегло видел Пушкина всего два раза.

Фантастическое

Напечатано в «Голуа» 7 октября 1883 года.

Стр. 183. *Мне кажется, он записал ту трогательную историю.*— Мопассан ошибается: рассказанная Тургеневым история оставалась только устным рассказом, который слышали и Гонкуры; в их «Дневнике» о ней упоминается 2 марта 1872 года.

«Дочь проститутки»

Напечатано в виде письма-предисловия к книге Жюля Герена «Дочь проститутки, парижский роман», изданной Кистемакерсом в 1883 году.

«Стрелки из пистолета»

Напечатано в виде предисловия к книге приятеля Мопассана, журналиста барона де Во, изданной под тем же заглавием в 1883 году (изд. Марпона и Фламмариона).

Стр. 190. *Зять г-на Греви.*— Речь идет о французском буржуазном республиканце-оппортунисте Вильсоне, прославившемся несколько лет спустя своими злоупотреблениями (торговлей орденами).

Стр. 193. «*Флобер*» — здесь одна из систем пистолета.

«Женщины, которые осмеливаются»

Напечатано в качестве предисловия к книге Рене Мезруа «Женщины, которые осмеливаются», вышедшей в 1883 году.

Гюстав Флобер (II)

Напечатано в «Синем обозрении» 19 и 26 января 1884 года, а затем в качестве предисловия к книге «Письма Флобера к Жорж Санд» (1884).

Стр. 209. *...из ненависти к школе г-на Шанфлери.*— Речь идет о французском писателе Жюле Шанфлери (1821—1889), основавшем направление так называемого «демократического реализма», в действительности представлявшего собою аполитичное и крохоборческое бытописательство; Шанфлери издавал вместе с романистом Дюранти (1833—1880) журнал «Реализм».

Стр. 221. *...курил длинную трубку.*— Ошибка Вильмена в том, что табак в XV веке еще не был известен в Европе.

Канны.— Ошибка Жанена: Ганнибал одержал победу над римлянами у города Канны (в Италии), а Наполеон I, бежавший в 1815 году с о. Эльбы, высадился в заливе Жуан, близ французского города Канн.

Химена — героиня трагедии Корнеля «Сид» (1636).

Стр. 230. *Битва при Фермопилах* — эпизод из греко-персидских войн: спартанский царь Леонид и его триста воинов погибли, защищая от персидской армии Фермопильское ущелье, но не дали здесь персам вторгнуться в Грецию (480 г. до н. э.).

Матрона Эфесская — одна из героинь романа «Сатирикон» римского писателя Петрония.

Стр. 246. *Принцесса Матильда* — двоюродная сестра Наполеона III; ее салон, в котором собирались писатели, художники и

ученые, был одним из центров литературно-художественной политики Второй империи.

Записки путешественника

Напечатано в «Голуа» 4 февраля 1884 года.

Стр. 251. *Ле Пуатвен.*— Здесь речь идет об Эжене Ле Пуатвене.

Разговор о печальном

Напечатано в «Голуа» 25 февраля 1884 года.

Костер

Напечатано в «Фигаро» 7 сентября 1884 года.

Воспоминания о Луи Буйле

Напечатано в «Голуа» 4 декабря 1884 года. Как указано в издании Конара, этот очерк в «Голуа» начинался с нескольких строк, говоривших о рассказе Тургенева «Три встречи»; эти строки были опущены Конаром и не включены в последнее полное французское собрание сочинений Мопассана («Либрери де Франс», 1938, т. XV).

Стр 268. *Спросил я у друга* — у Робера Пешона.

«Любовь втроем»

Напечатано в виде предисловия к книге Поля Жинисти «Любовь втроем», вышедшей в 1884 году.

«История Манон Леско»

Напечатано в виде предисловия к новому изданию романа аббата Прево, выпущенному в 1885 году.

Стр. 280. *О, где теперь, в какой стране...*— Цитируются две строфы из «Баллады о дамах былых времен» Вийона.

Стр. 281. *Дидона* — героиня «Энеиды», поэмы Вергилия.

Венеция

Напечатано в «Жиль Блас» 5 мая 1885 года.

Стр. 288. *...сравниваешь его с другим религиозным сооружением, также непревзойденным.*— Имеется в виду монастырь на горе св. Михаила, много раз описанный Мопассаном (в «Легенде о горе св. Михаила», в «Нашем сердце» и др.).

Иския

Напечатано в «Жиль Блас» 12 мая 1885 года.

Разрушенный город, о котором говорится в этом очерке,— город Казамиччола, погибший в 1885 году от землетрясения. Очерк «Иския» (как и предыдущий, «Венеция») связан с путешествиями Мопассана по Италии в 1885 году (см. комментарий к «Бродячей жизни» в т. IX) и, возможно, входил в состав первоначальной, сожженной рукописи «Бродячей жизни»; начало очерка вошло в описание Марселя (см. «Бродячую жизнь»).

Стр. 291. *Проезжаем мимо могилы Вергилия.*— Могила Вергилия находится в Неаполе.

Ответ критикам «Милого друга»

Напечатано в «Жиль Блас» 7 июня 1885 года в виде письма в редакцию.

Стр. 298. *Ж. Ж. Вейс, Джон Лемуан* — известные парижские журналисты 80-х годов.

Стр. 299. *«Юнивер»* — католическая газета, писавшая главным образом по клерикальным вопросам.

Письмо провинциалу

Напечатано в «Жиль Блас» 24 ноября 1885 года.

Аретино

Напечатано в «Жиль Блас» 8 декабря 1885 года. Даты жизни Аретино: 1492—1556.

Стр. 304. *Борджа.*— Здесь, по-видимому, имеется в виду Чезаре Борджа (1476—1507), итальянский полководец и политический деятель.

...заставляет уважать себя и даже внушает восхищение.— Трудно полностью согласиться с этой оценкой деятельности и личности Аретино, которого Бальзак гораздо более верно определяет как «изобретателя шантажа», хотя и отдает ему должное, как «великому итальянцу, внушавшему трепет королям» (Бальзак. Собр. соч. в пятнадцати томах, т. VI, М. 1953, стр. 396).

Стр. 307. *...римские прелаты открыто воспитывали подле себя своих детей* — то есть публично удостоверяли, что нарушают принятый католическим духовенством обет безбрачия.

Стр. 308. *Гонфалоньер* — буквально: знаменосец; в средние века должностное лицо в городах-республиках Северной и Средней Италии.

На выставке

Напечатано в газете «Девятнадцатый век» 30 апреля 1886 года. Это первая статья из шести, напечатанных Мопассаном в газете «Девятнадцатый век» в апреле и мае 1886 года; прочие статьи во Франции пока не переизданы. (См. в XII томе письмо Мопассана от 2 июня 1886 года к издателю Жоржу Деко.)

Любовь в книгах и в жизни

Напечатано в «Жиль Блас» 6 июля 1886 года.

Стр. 316. *Жан-Жак Руссо... изменил отношение людей к любви...*— Намек на любовный роман Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761).

Великий век — XVII век, ознаменованный во французской литературе творчеством Корнеля, Расина, Мольера.

Стр. 317. *«Антони»* — романтическая драма (1831) А. Дюма-отца, герой которой, родившийся вне брака, терпит гонение со стороны мещанской морали.

«Чаттертон» — романтическая драма (1835) Альфреда де Виньи на тему о страданиях поэта, не признанного буржуазным обществом.

«Матильда» — первый роман-фельетон (1841) Эжена Сю, разоблачавший лицемерие и тайные преступления светского общества.

«Исландский рыбак» — роман Пьера Лоти, вышедший в свет в 1886 году.

Стр. 318. *Он... воссоздал поэму о Поле и Виржини, назвав своих героев Лоти и Рараю.*— Имеется в виду анонимно изданный Пьером Лоти в 1880 году роман «Рараю, полинезийская идиллия»; в 1882 году роман был переиздан под заглавием «Женитьба Лоти».

Он рассказал нам... о любви спаги и миловидной негритянки.— Речь идет о книге Лоти «Роман одного спаги» (1881).

Стр. 319. *«Мой брат Ив».*— Этот роман Лоти вышел в 1883 году.

Жизнь пейзажиста

Напечатано в «Жиль Блас» 28 сентября 1886 года.

Стр. 324. *Сейчас я живу в мире живописи.*— В 1886 году Мопассан особенно интересовался искусством, писал статьи о парижском Салоне и т. д.

Стр. 327. *Клод* — герой романа Золя «Творчество», художник.

Города рыбаков и воителей

Очерк напечатан в «Жиль Блас» 15 марта 1887 года, а затем с небольшими дополнениями был превращен в предисловие к книге Рене Мезруа «Великая Синева» (1888). Некоторые части этого очерка вошли в книгу «На воде» (запись от 12 апреля и другие места).

Стр. 328. *Ришпен.*— Здесь намек на сборник стихотворений Ришпена «Море» (1886).

А ты сумел передать самое утонченное кокетство моря...— обращение к Рене Мезруа.

Стр. 329. *...я вырос... в маленьком рыбацком городке* — в Этрета.

Стр. 333. *Герцог Савойский.*— Вероятно, имеется в виду Карл-Эммануил I (1580—1630).

Полет «Орля»

Напечатано в «Фигаро» 16 июля 1887 года под заглавием «От Парижа до Гейста». Год спустя, 25 июля 1888 года, в журнале «Ла лектюр» Мопассан напечатал очерк «В облаках», представляющий собою сокращенный вариант настоящего очерка. (См. в XII томе два июльских письма Мопассана 1887 года, связанных с полетом писателя на воздушном шаре.)

Стр. 342. *Нор* — департамент Нор на севере Франции, около бельгийской границы.

Судовая книга

Напечатано в «Голуа» 17 августа 1887 года. Конец записи «21 мая» (описание четы влюбленных) вошел затем в книгу «На воде» (в эпизод, датированный 8 апреля).

Эволюция романа в XIX веке

Напечатано в журнале «Ревю де л'Экспозисьон юниверсель», октябрь 1889 года.

Стр. 353. *«Дафнис и Хлоя»* — пасторальная повесть древнегреческого писателя Лонга (между II—IV вв.).

«Осел» — роман Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел».

Стр. 354. *Женевский философ* — Жан-Жак Руссо, родившийся в Женеве.

Стр. 358. *Начинающие писатели* — имеются в виду символисты и декаденты.

Стр. 359. *«Адольф»* — так называемый «личный» роман французского писателя-романтика Бенжамена Констана (1767—1830), вышедший в 1816 году.

Служанки

Напечатано в сборнике «Парижские типы» (изд. Плона, 1889), объединившем очерки П. Бурже, А. Доде, Э. де Гонкура, О. Мирбо и др.

Общественная опасность

Напечатано в «Голуа» 23 декабря 1889 года.

Стр. 365. *...к резким поворотам общественного мнения, наподобие того поворота, что грозил нам в этом году.*— Намек на буланжизм и на день выборов 27 января 1889 года, когда буланжистская агитация достигла наивысшего развития (подробнее о буланжизме см. в комментариях к VIII тому).

Стр. 366. *Незадачливый и слишком робкий претендент... честолюбивый генерал* — Буланже.

Стр. 367. *Коппе написал всего-навсего одноактную пьесу* — пьесу «Патер»; появление ее в печати вызвало чрезвычайно резкий протест со стороны бывших участников Коммуны, и министр народного образования запретил ее постановку на сцене, не желая раздражать революционно-демократические круги.

Книги Декава.— Речь идет о цикле произведений Люсьена Декава «Казарма»; в некоторых из них было усмотрено оскорбление армии («Несчастья сабли», 1887; «Унтер-офицеры», 1889), и они подверглись преследованиям.

Император

Напечатано в «Фигаро» 2 июля 1890 года.

Стр. 372. *Дромон* — византийское грузовое судно.

Троянский конь — большой деревянный конь, внутри которого спрятался отряд греческих воинов, напавших затем ночью на Трою.

Стр. 374. *Оттон I* (912—973) — германский император.

Стр. 375. *Базилевс* — здесь император.

Гюстав Флобер (III)

Напечатано в «Эко де Пари» 24 ноября 1890 года. Очерк был написан в связи с открытием памятника Флоберу в Руане в ноябре 1890 года.

Стр. 376. *Г-н Шапю* (1833—1891) — французский скульптор, автор памятника Флоберу.

Стр. 378. *Много было говорено... по поводу флоберовской корреспонденции* — намек на переписку Флобера с Жорж Санд.

С «ней» — с Жорж Санд, с которой Мюссе находился в близких отношениях.

Стр. 380. *Дюма* — здесь Дюма сын.

Стр. 384. *Это письма от мамы.*— Мать Флобера умерла в 1872 году.

Заметки об Олджерноне-Чарлзе Суинбёрне

Напечатано в «Эко де Пари» 17 марта 1891 года и в том же году издано в виде предисловия к «Поэмам и балладам» Суинбёрна, переведенным на французский язык Габриэлем Мурей (изд. Сабина).

ПОСМЕРТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Первые стихи

Впервые опубликовано в 1938 году в XV томе Полного собр. соч Мопассана в издании «Либрери де Франс».

«Жизнь — это пенный след за темною кормою...»

Впервые опубликовано в статье Адольфа Брессона в газете «Тан» 7 декабря 1897 года. По указанию Лоры де Мопассан, ее сын написал эти стихи тринадцати лет, то есть в 1863 году.

«О да, в родных местах проходят все мученья...»

Впервые опубликовано в статье Брессона. Написано между 1863—1867 годами

«Паситесь, овцы, там, в лужках между холмами...»

Впервые опубликовано в статье Брессона. Написано между 1863—1867 годами.

«Давно от мира отрешенный...»

Впервые опубликовано в статье Брессона. Написано в начале 1865 года.

По свидетельству Лоры де Мопассан, это стихотворение было откликом молодого поэта на свадьбу его кузины и повело к его исключению из духовной семинарии (мать Мопассана, по видимому, не хотела говорить о настоящих причинах исключения ее сына). Однако начальство семинарии давно уже убедилось, что юный Мопассан не религиозен, что ему не по душе догмы и строгая дисциплина семинарии и что ему здесь не место. «Однажды,— рассказывает Брессон,— он забавлялся, передразнивая перед товарищами по классу своего преподавателя богословия, который описывал им адские мучения; его насмешки вызвали у них буйную веселость. Наставник, уведомленный об этом скандале, объявил, что Мопассана немедленно исключат в случае повторения чего-нибудь подобного». По собственному признанию писателя, он был исключен за устройство ночной пирушки на крыше семинарии. Дело в том, что семинаристов кормили отвратительной пищей, и это вызывало их постоянное недовольство. «Когда ректор и надзиратели заснули,— рассказывал Мопассан Франсуа Тассару,— мы поспешили забрать из кладовой и погреба все, что нам попалось лучшего по части тонких вин и водки; с тысячью предосторожностей все это было поднято

на крышу здания, где мы и кутнули напропалую... Так как я был одним из вожаков и так как, главное, мне хотелось показать, что я готов нести ответственность за свои поступки — меня и выставили» (Souvenirs sur Guy de Maupassant par François. P. 1910, p 245).

Несмотря на эти свидетельства Бриссона и самого Мопассана, все биографы писателя, начиная с Мениаля и кончая Рене Дюменилем, твердят, что причиной исключения Мопассана из семинарии послужило это вольнодумное послание к кузине.

В своем письме к Флоберу, датированном мартом 1866 года, Лора де Мопассан сообщала, что «только что должна была взять сына из семинарии Ивето» (Georges Dubosc. Trois Normands, Rouen, 1917, p 229).

На берегу моря

Опубликовано полностью в журнале «Ревю де ревю» 1 июля 1902 года. Отрывок из стихотворения первоначально был напечатан в статье Бриссона.

Легенда о девичьем гроте в Этрета

Впервые опубликовано в журнале «Меркюр де Франс» 15 декабря 1927 года. Предполагаемая дата написания — 1867 год.

«Ничем не выразить блаженства моего...»

Впервые опубликовано в статье Бриссона в 1897 году. Вся ранняя любовная лирика Мопассана была откликом на его первую любовь.

Последний вечер, проведенный с моею возлюбленной

Полностью опубликовано в «Ревю де ревю» в мае 1900 года. Отрывок из стихотворения был напечатан в статье Бриссона.

Воспоминания

Впервые напечатано в журнале «Политические и литературные анналы» 12 декабря 1897 года.

Юность

Впервые опубликовано в статье Бриссона. Стихотворение относится к 1869 году.

Моему другу Луи Ле Пуатвену по случаю его свадьбы

Впервые опубликовано в 1938 году в XV томе издания «Либрери де Франс». Стихотворение конца 60-х годов. Луи Ле Пуатвен — кузен Мопассана, художник и архитектор.

Надежда и сомнение

Впервые опубликовано в «Политических и литературных анналах» 12 декабря 1897 года. Стихотворение конца 60-х или начала 70-х годов.

Вот мое поздравление

Впервые напечатано в «Фигаро» 14 сентября 1929 года.

Пожелания

Впервые опубликовано в 1938 году в XV томе издания «Либрери де Франс» Стихотворение написано Мопассаном в альбом певице г-же Делакирьер. Дата стихотворения позволяет предполагать, что Мопассан вряд ли был в Париже в период Парижской коммуны 1871 года.

Сон мандарина

Впервые опубликовано в «Политических и литературных анналах» 12 декабря 1897 года.

«Кто созерцал уже бездушность красоты...»

Впервые опубликовано в статье Бриссона.

Виденное вчера на улице

Впервые опубликовано в статье Бриссона. Отрывок. Стихотворение 1872 или 1873 года.

«Когда покроется Париж вечерней мглой...»

Впервые опубликовано Бриссоном. Возможно, что является частью предыдущего стихотворения.

«Я вылиться даю мечте, что зародилась...»

Впервые опубликовано в статье Бриссона По указанию последнего, это шестистишие являлось введением к сборнику стихотворений, составленному Мопассаном в 1873 году. Подобно множеству других стихотворений этого рукописного сборника, оно хранит карандашные пометки Флобера. Их три: подчеркнуты слова «вылиться», «пишу» и «летит». По мнению Бриссона, Флобер, вероятно, заметил Мопассану, что мечта не может изливаться и в то же время лететь, что, следовательно, образ этот взят торопливо и не продуман во всех его связях.

Праздник святого Поликарпа

Впервые опубликовано в 1938 году в XV томе издания «Либрери де Франс». Стихотворение 70-х годов. Лапьерры, руанские друзья Флобера, ежегодно устраивали в его честь праздник, происходивший в день св. Поликарпа. Этого святого Флобер в шутку избрал своим патроном, потому что Поликарп, когда-то епископ в Смирне, имел привычку твердить: «Господи! В какой ужасный век заставил ты меня жить!» Такого рода жалобы были постоянно присущи и Флоберу. Праздник был связан с шутливым чествованием Флобера, в чем активнейшее участие принимал Мопассан, то воспевая своего учителя в стихах, то присылая ему различные мистификаторские письма (см. их в XII томе).

Стр. 414. *Парижская артистка* — г-жа Паска, принадлежавшая к кругу друзей Флобера.

Зачем, дитя, рыдать?

Впервые опубликовано в Полном собр. соч. Мопассана, изданном в 1908—1910 годах Конаром.

Под пастью собаки

Напечатано в «Голуа» 12 июля 1885 года. Стихотворение представляет собою экспромт Мопассана, написанный им на стене ресторана Пон-де-Шату, часто посещавшегося писателями, артистами и художниками. Заглавие объясняется тем, что стихотворение было написано под рисунком пасти пинчера, сделанным графом Лепик.

После завтрака

Впервые опубликовано в журнале «Меркюр де Франс» 1 сентября 1925 года (в статье А. Герино). Дата написания неизвестна. В Этрета, где прошли детские годы Мопассана и куда он нередко возвращался, был кабачок, содержавшийся некоей Эрнестиной Обур, известной под именем «прекрасной Эрнестины». Этот кабачок часто посещался писателями и художниками, и здесь Мопассан написал однажды этот экспромт. Жизни того же кабачка и его цветущей хозяйке Мопассан посвятил очерк «Прекрасная Эрнестина», напечатанный им в «Жиль Блас» 1 августа 1882 года (очерк во Франции не переиздан).

На веере

Впервые опубликовано в 1938 году в XV томе издания «Либрери де Франс». Стихотворение конца 80-х годов. Оно было написано Мопассаном на веере его светской знакомой, графини Потоцкой (см. в XII томе письмо Мопассана к Потоцкой, датированное 1889 годом и упоминающее о посылке ей в подарок старинного веера).

Совет. Мельница. Шабаш

Впервые опубликованы в изд. Конара. Дата неизвестна. Кому из немецких писателей подражал Мопассан в «Шабаше», не установлено.

Ю. ДАНИЛИН

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Стр. 96. Ги де Мопассан Фотография последних лет.
Стр. 97. Гюстав Флобер. Худ. Э. Лиффар. 1880.
Стр. 128. И. С. Тургенев. Худ. Э. Гедуен.
Стр. 129. Эмиль Золя. Худ. М. Дебутен. 1878.
Стр. 192. Приглашение присутствовать при взлете воздушного шара «Орля».
Стр. 193 Обложки первых изданий Мопассана: На воде. Лунный свет. Туан. Бродячая жизнь.
Стр. 224. Рабочий кабинет Мопассана.
Стр. 225. *Вверху:* Яхта «Милый друг».
Внизу. Автограф Мопассана

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ И ОЧЕРКИ[1]

Гюстав Флобер (I). *Перевод Е. М. Шишмаревой* 5
Бальзак по его письмам. *Перевод ее же* 12
Французские поэты XVI века. *Перевод ее же* 18
Обязательное обучение. *Перевод ее же* 26
«Вечера в Медане». *Перевод ее же* 28
Этрета. *Перевод ее же* 33
Родина Коломбы. *Перевод М. П. Столярова* 42
Корбарский монастырь. *Перевод Н. И. Пожарского* 47
Корсиканские бандиты. *Перевод М. П. Столярова* 54
От церкви Мадлен до Бастилии. *Перевод Е. М. Шишмаревой* 61
Изобретатель слова «нигилизм». *Перевод А. И. Рудковской* 66
Китай и Япония. *Перевод Е. М. Шишмаревой* 72
Госпожа Паска. *Перевод ее же* 78
Современная Лизистрата. *Перевод ее же* 85
* Об искусстве порывать. *Перевод О. В. Моисеенко* . . . 92
* Черта с два! *Перевод ее же* 99
* Письмо из Африки. *Перевод ее же* 105
Это ли товарищество?.. *Перевод Е. М. Шишмаревой* . . . 111

[1] Звездочкой обозначены очерки, впервые публикуемые на русском языке.

Ответ. *Перевод ее же* 116
* Женщины в политике. *Перевод О. В. Моисеенко* 118
* Злободневный вопрос. *Перевод ее же* 123
* За чтением. *Перевод ее же* 128
* Силуэты писателей. *Перевод ее же* 133
Ответ Франсиску Сарсэ. *Перевод Валентина Дмитриева* . 139
Ответ Альберу Вольфу. *Перевод его же* 144
Англичанин из Этрета *Перевод М. П. Столярова* 148
Эмиль Золя. *Перевод Е. М. Шишмаревой* 153
* Маски. *Перевод О. В Моисеенко* 170
Иван Тургенев *Перевод А. И. Рудковской* 175
* Фантастическое. *Перевод О. В. Моисеенко* 180
«Дочь проститутки». *Перевод Валентина Дмитриева* . . . 185
«Стрелки из пистолета». *Перевод его же* 189
«Женщины, которые осмеливаются». *Перевод М. П. Столярова* 194
Гюстав Флобер (II). *Перевод его же* 199
Записки путешественника *Перевод О В Моисеенко* . . . 248
* Разговор о печальном. *Перевод ее же* 254
Костер. *Перевод М. П. Столярова* 260
Воспоминания о Луи Буйле. *Перевод его же* 267
«Любовь втроем». *Перевод Валентина Дмитриева* 272
«История Манон Леско». *Перевод его же* 278
Венеция. *Перевод М. П. Столярова* 285
Иския. *Перевод его же* 290
Ответ критикам «Милого друга». *Перевод Н. И. Пожарского* 296
Письмо провинциалу *Перевод Валентина Дмитриева* . . 301
* Аретино. *Перевод О. В. Моисеенко* 303
На выставке. *Перевод Валентина Дмитриева* 309
* Любовь в книгах и в жизни. *Перевод О В. Моисеенко* . . 316
Жизнь пейзажиста. *Перевод М. П. Столярова* 323
Города рыбаков и воителей. *Перевод его же* 328
Полет «Орля». *Перевод его же* 334
Судовая книга. *Перевод О. В. Моисеенко* 347
Эволюция романа в XIX веке. *Перевод Е. М. Шишмаревой.* 353
Служанки. *Перевод Валентина Дмитриева* 360
Общественная опасность. *Перевод его же* 364
Император *Перевод его же* 369

Гюстав Флобер (III). *Перевод З. Н. Булгаковой* 376
Заметки об Олджерноне Чарлзе Суинбёрне. *Перевод Валентина Дмитриева* 386

ПОСМЕРТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Первые стихи. *Перевод Георгия Шенгели* 397
«Жизнь — это пенный след за темною кормою...» *Перевод З. Бобырь* : : 397
«О да, в родных местах проходят все мученья...» *Перевод ее же* 398
«Паситесь, овцы, там, в лужках между холмами..» *Перевод ее же* 398
«Давно от мира отрешенный...» *Перевод Евгения Сокола* 398
На берегу моря. *Перевод М. Замаховской* 399
Легенда о девичьем гроте в Этрета *Перевод З. Бобырь* . . 400
«Ничем не выразить блаженства моего..» *Перевод ее же* . 403
Последний вечер, проведенный с моею возлюбленной. *Перевод Эзры Левонтина* 403
Воспоминания. *Перевод его же* 405
Юность. *Перевод З. Бобырь* 406
Моему другу Луи Ле Пуатвену по случаю его свадьбы. *Перевод ее же* 407
Надежда и сомнение. *Перевод Эзры Левонтина* 410
Вот мое поздравление. *Перевод Георгия Шенгели* 411
Пожелания. *Перевод его же* 412
Сон мандарина. *Перевод Эзры Левонтина* 413
«Кто созерцал уже бездушность красоты...» *Перевод З. Бобырь* 413
Виденное вчера на улице. *Перевод ее же* 414
«Когда покроется Париж вечерней мглой...» *Перевод ее же.* 414
«Я вылиться даю мечте, что зародилась...» *Перевод ее же.* 414
Праздник святого Поликарпа. *Перевод Георгия Шенгели* . 414
Зачем, дитя, рыдать? *Перевод Эзры Левонтина* 416
Под пастью собаки. *Перевод Евгения Сокола* 416
После завтрака. *Перевод его же* 417
На веере. *Перевод Георгия Шенгели* 417

Сонет. *Перевод Эзры Левонтина* 417
Мельница (отрывок). *Перевод З. Бобырь* 418
Шабаш (подражание немецкому). *Перевод Эзры Левонтина* 418

КОММЕНТАРИИ

Историко-литературная справка 421
Примечания 427
Перечень иллюстраций 443

ГИ ДЕ МОПАССАН.

Полное собрание сочинений
в 12 томах. Том 11.

Редактор
Н. И. Хуцишвили.

Оформление художника
Ю. Красного.

Технический редактор
А. Ефимова.

Подп. к печати 17/XII 1958 г.
Тираж 310 000 экз. Изд. № 1428.
Зак. 2511. Форм. бум. 84×108¹/₃₂.
Печ. л. 22,96 + 4 вкл. (0,41 п. л.).
Бум. л. 7. Уч.-изд. л. 21,69.

Ордена Ленина типография газеты
«Правда» имени И. В. Сталина.
Москва, улица «Правды», 24.